لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

ابواللیث صدیقی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سلسلۂ مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مقالہ

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

جو

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری

کے لئے لکھا گیا

ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی بی۔ اے آنرز۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (علیگ)

لکچرار شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

"طبع اوّل سنہ ۱۹۴۴ء

M.A.LIBRARY, A.M.U.

U32748

یہ مقالہ شعبۂ اُردو کے رکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب بی اے (آنرز) ایم اے۔ پی ایچ ڈی (علیگ) کی تصنیف ہے۔ جنکو مسلم یونیورسٹی نے اس موضوع کے ماہرین کی سفارش پر اُردو میں یونیورسٹی کی پہلی پی ایچ ڈی کی سند مرحمت کی۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اب یہ مقالہ سلسلہ مطبوعات مسلم یونیورسٹی میں شائع ہونے کا امتیاز حاصل کر رہا ہے۔ اُمید ہے کہ باعتبار تحقیق و تلاش فراہمی مواد اور صحت تنقید یہ تصنیف جس داد کی مستحق ہے وہ اُسے ضرور ملے گی۔

رشید احمد صدیقی
صدر شعبۂ اُردو
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

فہرست مضامین

CHECKED-2002

تمہید و فہرست مطالب

اس مقالہ کا عنوان "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ہے۔ اس میں کم و بیش دو سو[1] سال کی اردو شاعری کی تاریخ کو بیان اور اس پر تبصرہ کیا گیا ہے، اس موضوع پر اب تک یکجا تفصیلی تاریخی اور تنقیدی نظر نہیں ڈالی گئی۔ متفرق اور منتشر طور پر بعض اصحاب نظر نے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ اسی بنا پر بہت سے مغالطے نہ صرف عوام ہی بلکہ خواص کی تحریروں میں راہ پا گئے ہیں، وہ یہ کہ لکھنوی شاعری کے مخصوص انداز اور وہاں کی سوسائٹی کے مخصوص رنگ دونوں کو ایک دوسرے کے حق میں مضر بتایا گیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ اوّل تو یہ رنگ اور یہ زمانہ اس دو سو سال میں سے بمشکل ۵۰[2] سال کا ہے اور اس پچاس سال میں بھی خود لکھنؤ میں دو رنگ علیحدہ علیحدہ تھے، پھر یہ کہ جو اعتراضات لکھنوی شاعری پر کئے جاتے ہیں وہ در اصل صرف غزل سے متعلق ہیں اور لکھنؤ میں اس دو سو سال کی طویل مدت میں غزلوں سے کہیں زیادہ سرمایہ مثنویوں، مرثیوں اور نعت کا فراہم ہوا جو اس عام رنگ سے قطعاً الگ اور یقیناً نہایت اہم ہے، علاوہ ازیں ارباب لکھنؤ نے جس طرح زبان کی اصلاح و ترقی میں کوشش کی اس کا کما حقہٗ اب تک جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ اور ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس عہد کے متعلق بہت سی امور اب تک صرف قلمی نسخوں کی زینت بنے ہوئے ہیں جن کو حسب امکان و ضرورت یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

---

[1] از ابتدائے سلطنت اودھ (۱۱۳۳ھ / ۱۷۱۹ء) تا غدر (۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء)

[2] یعنی رنگ ناسخ (المتوفی ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء) سے — ابتداء سے امیر مینائی (۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۱ء) تک اس رنگ کے تمام علمبردار اسی عرصہ میں گزرے مثلاً ناسخ (المتوفی ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء) دیا شنکر نسیم (المتوفی ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء) آتش (المتوفی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۶ء) وزیر (المتوفی ۱۲۷۰ھ / ۱۸۵۴ء) صبا (المتوفی ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء) برق (المتوفی ۱۲۷۳ھ / ۱۸۵۷ء) رند (المتوفی ۱۲۷۳ھ / ۱۸۵۷ء) امانت (المتوفی ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۹ء) رشک (المتوفی ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء) مہر (۱۲۹۵ھ / ۱۸۷۹ء) منیر (المتوفی ۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۱ء) اسیر (المتوفی ۱۲۹۸ھ / ۱۸۹۲ء) بحر (المتوفی ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۲ء) امیر (المتوفی ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۱ء)

مقالہ کا مقصد اور اس کی تقسیم و ترتیب

اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ دو سو سال کی مدت میں جن شعراء نے لکھنؤ کی خاص فضا میں شاعری کی اُن کے ماحول اور کلام کا باضابطہ جائزہ لیا جائے، اس کے لئے صرف اُن شعرا کا انتخاب کیا گیا ہے جن کی استادی یا اہمیت مسلم ہے یا جو اب تک کسی نہ کسی سبب سے منظر عام پر نہ لائے جا سکے حالانکہ وہ اس کے مستحق تھے۔ پھر بھی اس میں بکثرت ایسے غیر معروف لکھنوی شعرا کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن کا ذکر کسی تذکرے ہی میں مناسب ہے، زیر نظر مقالہ میں چونکہ شاعر کی ذات سے زیادہ اس کی شاعری سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اس لئے زندگی کے صرف انھیں حالات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ جن کا تعلق براہ راست شاعری سے ہے۔ متقدمین کے حالات و واقعات کی فراہمی میں بمقابلہ متاخرین کے زیادہ کاوش کی گئی ہے۔ کیونکہ اول الذکر بالکمالوں کے حالات اور واقعات بُعد زمانی کے سبب سے صرف دھندلے نقوش کی طرح باقی رہ گئے ہیں۔ برخلاف متاخرین کے جن کو زیادہ زمانہ نہیں گذرا اور جن کے حالات و واقعات ہمارے سامنے ہیں۔

یہاں یہ بھی التزام رکھا گیا ہے کہ صرف ان حضرات کو شامل کیا جائے جن کی مستقل تصانیف موجود ہوں یا متقدمین میں بڑا درجہ رکھتے ہوں اور کلام امتداد زمانہ سے محفوظ نہ رہا ہو چنانچہ آخر دور میں جو اثر پر ختم کیا گیا ہے۔ بعض شعراء کا ذکر نہیں ملے گا۔ کیونکہ ان کا کلام اب تک مرتب و مدون شکل میں شائع نہیں ہوا ہے۔ اس التزام کی وجہ سے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ جن لوگوں پر بحث کی گئی ہے بجائے تذکروں میں ان کے انتخابات دیکھنے یا ناقدین کے خیالات پر ایمان لانے کے خود ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے بکثرت قلمی نسخے ہیں جن کا تذکرہ پہلی مرتبہ کیا جاتا ہے۔ فہرست ماخذات پر نظر ڈالنے سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کلام کا انتخاب دینے میں اس کی کوشش کی گئی ہے کہ کم از کم اتنے اشعار ضرور رکھے جائیں کہ

بغیر کسی ناقد کی رائے کو پڑھے ہوئے صرف ان کے مطالعہ سے کلام پر رائے دیجا سکے، مثنویات اور مراثی کے سلسلہ میں ایسے انتخابات کا طویل ہو جانا ناگریز تھا۔ چنانچہ انتہائی کوشش و درکثرت کے باوجود اس قسم کے انتخابات اکثر طویل ہو گئے ہیں۔

تنقید کے سلسلہ میں جا بجا بعض اصطلاحات کی تکرار ملے گی، یہ دراصل اصول شاعری ہیں جن میں سے بیشتر کی تفصیل اور تشریح دوالواب موسومہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا اثر لکھنوی شاعری پر اور لکھنویت کیا ہے میں بیان کر دی گئی ہے، بعد میں جہاں جہاں ان کے دکھانے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں صرف بطور اشارہ ان کا ذکر کر دیا گیا ہے کوئی ایسا اصول یا اصطلاح اختیار نہیں کی گئی ہے جس کی وضاحت پہلے سے نہ کر دی گئی ہو، علاوہ اپنی رائے اور محاکمہ کے اور ناقدین نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی موازنہ و مقابلہ کے لئے نقل کر دیا گیا ہے، جہاں ان بیانات سے اتفاق کیا ہے وہاں تائید کی وجوہات اور جہاں اختلاف کیا ہے وہاں تردید کو مع دلائل لکھا گیا ہے۔ اور حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ جو اشارہ یا خیال کسی اور کا ہے اس کو دواوین میں لکھا جائے اور حواشی میں حوالے دیدئے جائیں، آخر میں اُن تمام دواوین، تواریخ، تذکرہ جات، اور متفرق کتابوں کی فہرست شامل کر دی ہے جن سے اس مقالہ کی تیاری میں مدد لی گئی ہے۔

باب اوّل

آغاز داستان

بانی دولت اودھ اور اُن کا تذکرہ ــــ سعادت خاں برہان الملک کی دہلی میں آمد اور ان کے آبا و اجداد کا تذکرہ ــــ مؤلف عماد السعادت کا بیان ــــ منتخب اللباب خافی خاں اور دوسرے مورخین کی روایات ــــ مغل دربار سے توسل ــــ

مبارز الدولہ سربلند خاں صوبہ دار گجرات کی ملازمت اور میر منزلی کا عہدہ — طبیعت کی نزاکت
اور غیرت — برہان الملک کی شاہجہاں آباد میں واپسی — سادات بارہ کی سیاست
اور اس میں برہان الملک کا حصہ — اکبر آباد کی صوبہ داری ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء — اودھ کی صوبہ داری
اور اس کے ملنے کے اسباب — برہان الملک کی اودھ میں آمد ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء — بعض مقامی
معرکہ آرائیاں — شیوخ لکھنؤ اور ان سے تعلقات — شیوخ کے خاندانی حالات —
برہان الملک کے اقتدار کا قیام — فیض آباد کی آبادی اور اس کے متعلق ایک
عینی شاہد کا بیان — فیض آباد کی چشم دید رونق کا حال — فیض آباد کی تباہی اور
لکھنؤ کی ابتدائی حالت کا نقشہ میر حسن کی زبانی۔ لکھنؤ کی اصل و بنا اور اس کی مختصر تاریخ
قیام سلطنت اور مہاجرین کی آمد — شاعری کی ابتدا۔

باب دوم

لکھنؤ کا تمدن۔ لکھنؤ اور ایران۔ معاشرت کا اثر شاعری پر

لکھنؤ کے تمدن کے متعلق شرر کا بیان — لکھنوی تمدن کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ —
برہان الملک کے آب و اجداد کا مذہب اور معاشرت — بعض ایرانی اثرات کا اودھ میں
راہ پانا — مذہب — اس کا اثر شاعری پر — مرثیہ گوئی اور اس کی اہمیت — مرثیہ خوانی۔
تصوف کا غزل سے خارج ہونا اور اس کے اسباب و اثرات — مذہبی لٹریچر میں اضافہ —
لکھنؤ کی فارغ البالی اور عیش پرستی کا اثر شعر و ادب پر — اندر سبھا اور عشقیہ مثنویوں کی
فضا — شجاع الدولہ کی زندگی اور اس کا اثر شاعری پر معاملہ بندی، ہزل گوئی —
نسائیت — ریختی — لکھنوی معاشرت کا تکلف اور تصنع اور اس کا اثر شاعری پر —
اصلاح زبان — خارجی مضامین صنعت لفظی — مراۃ النظیر اور ضلع جگت کی ابتدا۔

تشبیہ — استعارہ وغیرہ — علوم قدیم کا احیار — اصطلاحات اور عربی فارسی الفاظ کا رواج اس کا اثر شاعری کی زبان و بیان پر — دلی والوں کی ضد اور اس کا اثر — موسیقی اور رقاصی کا اثر شاعری پر — ڈرامہ کی ابتداء — بحث کا تجزیہ اور نتائج کی ترتیب۔

باب سوم
لکھنویت کیا ہے

لکھنویت کیا ہے؟ — لکھنؤ کے کمال پر ایک مورخ کی شہادت — لکھنؤ میں بزم شاعری کے قیام سے پہلے شاعری کا رنگ — دکن اور شمالی ہند کی شاعری — دہلوی شاعری اور اس کا عام انداز — جذبات اور احساسات میں خلوص و صداقت — متقدمین شعرائے دہلی کی زبان — صنعت نگاری — تشبیہ و استعارہ میں اعتدال — باریک بینی میں اعتدال کا لحاظ، تصوف کا تعلق دہلوی شاعری سے اور شاعری پر اس کے مصلحانہ اثرات — متاخرین شعرائے دہلی کا رنگ اور اس کے نمایندے — دلّی کی تباہی اور شاعری کے دوسرے مراکز — مرشد آباد — عظیم آباد — حیدرآباد — فرخ آباد — فیض آباد لکھنویت کے عناصر (۱) خوش مزاجی (۲) تماش بینی — معاملہ بندی (۳) نسائیت — ریختی (۴) آزادی — اصلاح زبان (۵) تکلف — اور شاعرانہ صناعی (۶) شاعری کا جمالیاتی نقطۂ نظر اور اس کی وضاحت — صناعی کے مختلف نمونے رعایت لفظی معاملہ بندی — تشبیہ و استعارہ — خارجی شاعری — مذہب کا شاعری پر مصلحانہ اثر — مرثیہ — نعت وغیرہ۔

باب چہارم

نوابان اودھ اور ان کی شاعری

شاعری کی ترقی اور سرپرستی میں حکمرانوں کا حصہ — آصف الدولہ اور ان کی شاعری
وزیر علی وزیر اور ان کا کلام — غازی الدین حیدر کی شاعری — واجد علی شاہ اور
ان کی شاعری — موسیقی اور شاعری میں واجد علی شاہ کے کمالات۔ واجد علی شاہ
کا کلام انھیں کی تصنیف ہے — طرز کلام — تصانیف — غزلیں اور ان کا رنگ — مثنوی
دریائے تعشق اور اس کا تجزیہ — مثنوی حزن اختر اور واجد علی شاہ کی آپ بیتی۔

باب پنجم۔ مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین علی خاں آرزو (المتوفی ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء)

مختصر سوانح حیات، تصانیف — کلام پر رائے، کلام کا نمونہ

سودا

سودا کی تاریخ ولادت کا مسئلہ — ایک نادر قلمی دیوان مکتوبہ ۱۱۱۶ھ / ۱۷۰۴ء اور اس سے سودا
کے بعض حالات پر روشنی، کلام پر رائے

میر حسن

میر حسن کا خاندان — اپنے اور خاندان کے متعلق میر حسن کا بیان — میر ضاحک اور ان کی
شاعری کا نمونہ، میر حسن کے لکھنؤ آنے کی تاریخ کا تعین — مثنوی گلزار ارم سے سفر کے حالات اور
اس عہد میں لکھنؤ اور فیض آباد کی حالت کا نقشہ — اس مثنوی کی تاریخ تصنیف — میر حسن کی

وضع قطع اور علمی لیاقت کے باب میں مختلف بیانات — میرحسن کا کلام — غیر مطبوعہ کلام کی تفصیل
(۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) مثلثات (۶) ہجویات (۷) متفرق اصناف
مثل ترکیب بند — ترجیع بند — مسدس — فردیات — مثنویوں کی کل تعداد مشہور مثنویات

(الف) سحرالبیان — اور اسکی خوبیاں جذبات نگاری اور وقوعہ نگاری — مناظر فطرت کا بیان

(ب) مثنوی رموز العارفین — اس کا سنہ تصنیف — نمونہ — مثنوی کی بعض اور حکایات — مثنوی سے میرحسن کے عقائد کے متعلق ایک نیا انکشاف۔

(ج) مثنوی تہنیت عید — فیض آباد میں ایک عید کی کیفیت — مثنوی کی تاریخ کا زمانہ

(د) مثنوی قصر جواہر — حمد و نعت کی مناسبت — ساقی نامے — مدح دروازہ اور دوسرے نمونے — مثنوی کی تاریخ

(ہ) مثنوی شادی آصف الدولہ — منظر نگاری کے نمونے۔

(و) بعض اور مثنویوں کا ذکر۔

قصائد اور اُن کا رنگ — قصیدہ درمدح سالار جنگ — غزلیہ تشبیب — گریز

غزلیات — اس کے متعلق ناقدین کی رائے، غیر مطبوعہ غزلیات — کلام پر عام رائے اور بحث کا خلاصہ۔

خلیق

حالات اور واقعات — مصحفی کی شاگردی — اُستاد کا بیان شاگرد کے متعلق — غزلوں کا نمونہ (مرثیہ گوئی پر بحث مرثیہ کے باب میں کی گئی ہے) غزل پر آزاد کی رائے۔

قمرالدین منت

حالات اور واقعات — صاحب گلشن ہند کی معاصرانہ شہادت — کلام کا رنگ — نمونہ غزلیات و رُباعیات۔

جعفر علی حسرت

میر سوز

حیدر علی حیران

میر تقی میر

جرأت

کا انتخاب — عشق مجازی کی کیفیات و واردات — یاس و حسرت کے مضامین — غزل مسلسل — شاعری پر دربار کا اثر — نوابان اودھ پر ایک چوٹ — حاصل کلام — جرأت کے شاگردوں کی فہرست

انشاء

حالات و واقعات غیر مطبوعہ تذکرہ گلشن سخن کی عبارت اور اس سے انشاء کی ولادت اور بچپن کے مسائل کا تصفیہ غیر مطبوعہ تذکرۃ الشعرا تصنیف علاؤ الدولا اشرف علی خاں سے انشاء کے فیض آباد آنے کی تاریخ کا تعین، سنہ ولادت کے متعلق قدرت اللہ قاسم کا بیان لقیہ حالات و واقعات دہلی میں شاعری کے معرکے اور انشاء کے متعلق قاسم کا بیان — لکھنؤ میں آمد کا زمانہ — تاریخ کا تعین سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاء اور مصحفی کے معرکے ریاض الفصحا اور تذکرہ ہندی گویان و آب حیات کے بیانات اس عہد کا کلام — معرکوں کا اثر اس بیان پر کہ انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے اور شاعری کو نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبو دیا — ایک معاصرانہ شہادت — اس عہد کی شاعری پر خود انشاء کا تبصرہ — انشاء کا انجام اور اس کے متعلق مختلف روایات — کلام پر رائے — شیفتہ — عبدالحی آزاد کا بیان — شیفتہ اور آزاد کی تنقید کا مقصد — کلام کی اہمیت — نمونہ — نتائج —

مصحفی

مصحفی کے حالات خود ان کی تصانیف کی مدد سے — خاندانی حالات — تعلیم و شاعری پیدائش کے متعلق اختلاف اور اس کا فیصلہ — دہلی میں قیام اور عربی فارسی کی تکمیل — شاہ نیاز احمد صاحبؒ کی صحبت کا اثر — دلی سے مصحفی کی وابستگی — دلی کے دوستوں اور سرپرستوں کا تذکرہ — دلی سے نکلنے کی تاریخ خود مصحفی کی زبان سے — ٹانڈہ میں قیام اور وہاں کے حالات — احباب — لکھنؤ جانے کی تاریخ — لکھنؤ میں کہاں کہاں قیام رہا — احباب اور سرپرست اُن کی تفصیل مصحفی کے الفاظ میں — انشاء

باب ششم

ناسخ اور اُن کا سلسلہ

ناسخ

ناسخ کی اہمیت — امداد امام اثر کا بیان — سنہ ولادت کا اختلاف اور اس کا تعین
والد کا حال اور اس پر بحث — تعلیم — شاعری کب شروع کی — لکھنؤ کا اثر ناسخ پر —
مولانا عبد الحی کا بیان — لکھنؤ کے قیام کے حالات اور واقعات — سیاسی ریشہ دوانیاں اور
ان کا انجام — کلام — ایک نادر قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۸ء (سنہ تصنیف ۱۲۳۲ھ / ۱۸۱۶ء) —
کلام پر تنقید — آزاد — مولانا عبد الحی — اور شیفتہ کا بیان — کلام کا تفصیلی مطالعہ —
لکھنویت کے عناصر — خارجی شاعری لوازمات اور متعلقات حسن کا بیان — رعایت لفظی —
تشبیہات — نازک خیالی اور مضمون آفرینی پر مولوی عبد السلام کا اعتراض — امداد امام اثر
کی رائے — اس مسئلہ کی وضاحت — میر تقی کی رائے تغزل کے اسلوب کے باب میں —
غزل قصیدہ طرز — جذبات نگاری کے نمونے — خیال بندی کے دوسرے مجرم جو ناسخ
کے شریک نظر آتے ہیں — حکیم — غالب — سودا — شاہ نصیر — مومن — ذوق اور
ان کے متعلق ارباب نظر کی رائے کا خلاصہ — ناسخ کی غزلوں کی طوالت — اخلاقی مضامین
ناسخ اور اصلاح زبان — فہرست متروکات ناسخ — اصلاح کے متعلق بحث طلب مسائل
صاحب جلوہ خضر کا بیان — انشاء اور اصلاح زبان کے اصول — متقدمین اور ناسخ کی
اصلاح کے تین اصول — اور ان کا اثر زبان اردو پر۔

وزیر

حالات و واقعات — شاعری پر صاحب گلِ رعنا کی رائے — سکینہ کا بیان — دیوان

دفتر فصاحت کی تاریخ کے متعلق ایک غلطی کا ازالہ — وزیر کے دیوان کا تفصیلی مطالعہ — کلام کا رنگ — طوالت تینوں اشعار — نعت —

برق

حالات و واقعات — کلام پر رائے — تباہی لکھنؤ کا اثر شاعری پر — اس رنگ کا کلام — شاعری کا عام رنگ اور دیوان کا مطالعہ — کلام پر ناقدین کی رائے — کلام کا نمونہ برق کا سلسلہ

رشک

ناسخ کے مقرر کردہ اصولوں پر رشک کی پابندی — جانشینی ناسخ — رشک کی وحشتی شاعری اور اصلاح زبان شاعری میں دو عام دیوانوں کا ذکر — دیوان سوم کے ایک نادر نسخہ کی تفصیل اور تشریح جس کے متعلق یہ خیال تھا کہ مصنف کی زندگی میں ضائع ہوا — تینوں غیر مطبوعہ دواوین کا انتخاب — کلام پر رائے۔

مہر

غالب کا خیال مہر کے متعلق ..... خاندانی حالات و واقعات، فہرست تصانیف — کلام کا نمونہ اور اس پر رائے۔

منیر

سنہ ولادت کا تعین — رشک کی شاگردی کا اعتراف — حالات و واقعات — تصانیف — کلام پر رائے سکینہ کا بیان — کلام کا تجزیہ — ناسخ کے رنگ سے علیحدہ اپنا رنگ — تاسخت میں طویل غزلیں — خیالی مضامین — مشکل ردیف قوافی — رکاکت و ابتذال بھرتی کے اشعار — مقطعوں کی خوبی — اخلاقی مضامین کا تناسب ناسخ کے مقابلہ میں — متصوفانہ مضامین — قصیدے اور مثنوی کا انداز — کلام پر محاکمہ منیر کے شاگردوں کی فہرست۔

بحر

تاریخ ولادت کا تعین — رامپور کے بعض واقعات میں امیر مینائی کی عینی شہادت — کلیات کی ترتیب کے متعلق مختلف بیانات — تاریخ وفات کے متعلق اختلاف — بحر کا انداز — قادر بخش صابر کی رائے — عام لکھنوی رنگ کے اشعار کا نمونہ — واسوخت اور اس کا نمونہ — بعض بامزہ اشعار۔

جلال

حالات و واقعات — فہرست تصانیف — کلام کا نمونہ — دیوان پر رائے۔

قلق

حالات و واقعات۔ تاریخ وفات اور نام کے متعلق بعض غلط فہمیاں اور ان کا ازالہ — غزل پر رائے۔ مثنوی گوئی — سحر البیان اور گلزار نسیم کا امتزاج — مثنوی پر ناقدین کی رائے محاکمہ — مثنوی کا نمونہ —

امانت

اندر سبھا اور اس کی شہرت — غزلگوئی میں امانت کا درجہ — تخلص کی بحث — اندر سبھا کے متعلق بعض اختلافات — دیوان دفتر فصاحت اور اس کا دیباچہ — امانت کے حالات اور واقعات — دلگیر کی شاگردی — اندر سبھا کی تاریخ تصنیف کے متعلق نورالہی محمد عمر صاحبان کا سہو اور صحیح تاریخ کا تعین — غزلگوئی پر تبصرہ — ایک مکمل غزل کا تجزیہ غزل کی طوالت — دو غزلے — سہ غزلے — بیرتی کے اشعار — متبذل مضامین — نسائیت خارجی مضامین معاملہ بندی ابتذال — امانت کا خاص رنگ رعایت لفظی صحت زبان و درستی محاورہ کا خیال — بعض محاورہ بندی کے نمونے — بعض عمدہ غزلوں کے نمونے — امانت کے کلام سے ان کے عقائد — حالات اور واقعات کی تشریح۔

محسن

محسن کا درجہ لکھنوی دبستان شاعری میں — محسن کی نعت میں تخلیقی شان — محسن سے پہلے نعت گوئی — محسن کے کلام کی مضبوط بنیادیں — جذبات — خلوص — محبت — شیفتگی — محسن کا لکھنوی اثر سے بچنا اور اپنے رنگ کو داخل کرنا ایک معجزہ — عام لکھنوی رنگ میں محسن — محسن کی انفرادی شان — خلوص و محبت — اصلیت و صداقت — شاعرانہ انداز بیان اور اس کے نمونے — قصیدہ مدیح خیر المرسلین اور اس کی شہرت قصیدے کی تشبیب پر اعتراض اور محسن کے قلم سے اس کا جواب — محسن کی جدت طبع — تشبیب نگاری کے کمالات — مضمون آفرینی — مبالغہ — تلمیحات وغیرہ اور ان کا معتدل استعمال — کلام کی فنی حیثیت — تشبیہات — محسن کا بقیہ کلام۔

باب ہفتم
آتش اور ان کا سلسلہ

آتش

تاریخ پیدائش کا تعین ایک معاصرانہ شہادت پر — حالات و واقعات — مصحفی کی شاگردی — استاد کا بیان شاگرد کے متعلق — کلام پر اعتراضات اور اُن کا جواب — ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک — کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے — مصحفی کی رائے ابتدائی شاعری پر — شیفتہ کی رائے — اور اس کے مختلف معنی — آزاد کی رائے — مولوی عبدالسلام کی رائے — سکسینہ کی رائے جو خود عبدالسلام کی رائے سے ماخوذ ہے ان تنقیدوں سے کیا نتیجہ نکلتا ہے — کلام پر نظر (۱) عاشقانہ مضامین (۲) عارفانہ مضامین (۳) خاص رنگ (۴) لکھنوی رنگ —

نسیم

حالات و واقعات — گلزار نسیم کا درجہ لکھنوی شاعری میں — مثنوی کے متعلق یہ خیال کہ آتش کی تصنیف ہے اور اس کا جواب — مثنوی پر تبصرہ — اختصار — اور اس کا اثر مثنوی پر — سحر البیان سے مقابلہ — منظر نگاری اور جذبات نگاری میں میر حسن کے کمالات کا اظہار — شاعرانہ صناعی میں نسیم کا بلند پایہ زور بیان — تشبیہات کنایہ — اختصار سے نسیم نے کیا فائدہ اٹھایا — آتش کا رنگ نسیم کے کلام میں — نسیم کی غزلیں۔

شوق

زہر عشق کے مصنف کی شہرت — فہرست تصانیف — کلام پر رائے — ایک غلط فہمی مثنوی زہر عشق اور دوسری مثنویاں — زہر عشق کا تفصیلی مطالعہ — قصہ کی اہمیت مافوق الفطرت عناصر سے پرہیز — افراد قصہ کا انتخاب اور اس کی اہمیت قصہ کا اختصار — ہیروئن کا سراپا — حالت فراق کا بیان — وصل کی داستان — آخری ملاقات اور شوق کے بیان کی اثر آفرینی — مخرب اخلاق مثنوی کے اخلاقی مضامین — صنعت گری سے پرہیز اور اس سے شوق کی عظمت کا اندازہ — زہر عشق کہاں تک اپنے ماحول کی صحیح ترجمانی کرتی ہے — مثنوی فریب عشق میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی صحیح تصویر — قصہ مطابق فطرت — انداز بیان فطری — لذت عشق میر حسن کے انداز میں بعض یکساں اشعار — بیگماتی زبان کا نمونہ — بہار عشق — میر آثر کی مثنوی خواب و خیال اور اس کا اثر — بہار عشق کے خاص مضامین — بیگم کے حسن کی تعریف — نسوانی فطرت کے مطالعہ کے نمونے — واسوخت

رند

حالات و واقعات — کلام پر رائے — خاص لکھنوی رنگ کے اشعار — صاحب خمخانہ جاوید کی رائے — آتش کے رنگ کے نمونے لکھنوی رنگ سے علیحدہ اشعار کا نمونہ —

صبا

حالات و واقعات ـــ کلام پر رائے ـــ نمونہ ـــ آتش کی تقلید ـــ دوسرے درجہ کے شاعر ـــ اخلاقی مضامین ـ

باب ہشتم

مصحفی اور ان کا سلسلہ

مظفر علی خاں اسیر

ناسخ آتش کے سلسلوں کے مقابلہ میں مصحفی کے سلسلہ کی اہمیت ـــ اسیر ـــ اور اسیر کا سلسلہ ـــ اسیر اور آتش کی اہمیت، اسیر کے حالات اور واقعات ـــ تصانیف ـ شاعری ـــ ایک مکمل غزل کا نمونہ اور اس کا تجزیہ ـــ خاص رنگ ـــ بے کیفی کے باوجود رکاکت و ابتذال سے پرہیز ـــ نسائیت سے پرہیز ـــ متعلقات حسن کے ذکر میں اعتدال ـــ غزلوں کی طوالت سے پرہیز ـــ منتخب اشعار ـ

امیر مینائی

حالات اور واقعات ـــ ابتدائی شاعری کے نمونے ـــ لکھنؤ میں شاعری کا فروغ ـــ رامپور ـــ اور ایک نئے رنگ کی ابتداء ـــ مراۃ الغیب اور صنمخانہ عشق کے اسلوب میں فرق ـ تذکرہ کاملان رامپور ـــ امیر اللغات کی تیاری ـــ فہرست تصانیف ـــ کلام پر رائے ـ عاشقانہ کلام ـــ مراۃ الغیب کا مقابلہ ناسخ اور آتش کے عام رنگ سے ـــ جذبات نگاری کے نمونے ـــ حمد و نعت و منقبت ـ متصوفانہ اور عارفانہ مضامین کے رجحانات مثنوی ابر کرم اور اس کا مطالعہ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب کا کلام اور اس کا نمونہ ـــ صنمخانہ عشق اور اس تفصیلی مطالعہ عاشقانہ

مضامین داغ کا رنگ — متصوفانہ مضامین — نتائج — امیر کی اہمیت امیر کا نعتیہ کلام اور اس کا نمونہ —

شوق قدوائی

سلسلہ امیر میں شوق کی اہمیت۔ حالات و واقعات۔ ترانہ شوق اور ابتدائی رنگ نسیم کی تقلید۔ غزلیات پر ناسخیت کا اثر۔ مسلسل اخلاقی نظمیں اور ان کی اہمیت مسدس لیل و نہار اور قومی شاعری کا انداز۔ مثنوی عالم خیال اور اس کا درجہ لکھنوی شاعری میں — پلاٹ — نمونہ — کلام پر رائے۔

ریاض

ریاض و حافظ — حالات و واقعات — مصحفی اور میر کی طرز کی طرف رجحان طبیعت کا ثبوت نثر تصانیف — کلام پر رائے — غزلیات کا تفصیلی مطالعہ قدیم لکھنوی رنگ تغزل کے آثار باقیہ اور ان میں ریاض کی انفرادی شان — ریاض کا اپنا رنگ (۱) خمریات (۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (۵) معرفت و حقیقت (۶) شان استغنا (۷) طنز و ظرافت — ہر عنصر کی تشریح اور توضیح نمونوں سے

مضطر

حالات و واقعات — عاشقانہ کلام — اس میں ناز و نیاز — قدیم اور جدید لکھنوی رنگ تغزل — خمریات — نعتیہ کلام — متصوفانہ کلام — قدیم لکھنویت کے آثار — مضطر کی ہندی شاعری۔

جلیل

قدیم لکھنویت کی ترجمانی — حالات و واقعات — لکھنوی رنگ تغزل کے نمونے، متعلقات حسن، معاملہ بندی اس کے پہلو بہ پہلو حقیقت و معرفت کا کلام۔ نعت اور منقبت عقیدہ مندی اور خلوص۔ جلیل کی زبان۔ اعلیٰ قسم کے اشعار اور ان کا تناسب کلام میں — محاورہ بندی کے اچھے نمونے۔ امیر۔ ریاض کا اثر۔ مشہور کلام کا نمونہ۔ کلام پر دربار

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ گوئی کی تاریخ

مرثیہ کے لغوی معنی — فارسی اور اُردو میں مرثیہ کی ادبی حیثیت — ایران میں مرثیہ گوئی کی فنی حیثیت سے ابتداء اور اس کی ترقی کا مختصر حال — شاہ طہماسپ صفوی — محتشم اور اس کا ہفت بند — شبلی کا ایک سہو ہفت بند کے متعلق مقبل کی مرثیہ گوئی — مرثیہ تاریخی ترتیب کے ساتھ۔

دکن میں مرثیہ گوئی

قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین — عاشور خانے اور مجالس عزا — مشہور مرثیہ گو شاعر (۱) وجہی (۲) غواصی (۳) لطیف (۴) کاظم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) نوری دکھنی مرثیہ کی خصوصیات (۱) ساخت وصورت (۲) فن

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی

سودا سے پہلے مرثیہ گوئی — سودا کی مرثیہ گوئی — رسالہ سبیل ہدایت اور اس سے مرثیہ کی فنی حیثیت کا اندازہ — سودا کی مرثیہ گوئی کے کمالات —

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی، (الف) انیس و دبیر سے پہلے

خلیق کی مرثیہ گوئی — انیس پر خلیق کا اثر — خلیق کے مراثی کا نمونہ

ضمیر کی مرثیہ گوئی — مرثیہ میں ایجاد و ترقی — تلوار کی تعریف — گھوڑے کی تعریف — سراپا — رزمیہ — منظر نگاری — جذبات نگاری — تشبیہات واستعارات۔

دلگیر کی مرثیہ گوئی — دلگیر کا درجہ لکھنوی مرثیہ گویوں میں — کلام کا نمونہ (۱) تلوار کی تعریف

منظر نگاری — جذبات نگاری — وقوعہ نگاری — تشبیہات واستعارات — سلام اور نوحہ؛ فصیح اور اُن کی مرثیہ گوئی — کلام کا نمونہ — منظر نگاری — جذبات نگاری ۔ وقوعہ نگاری، رزمیہ —

(ب) انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ گوئی

انیسؔ کی مرثیہ گوئی — خاندانی روایت — مولانا شبلی کا بیان انیسؔ کے مراثی کے متعلق عبدالغفور خاں نساخ کے اعتراضات انیسؔ کے کلام پر اور ان کا جواب شبلی کے موازنہ میں — انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا تفصیلی جائزہ —

(۱) انیسؔ نے مرثیہ کی شکل وصورت اور ترتیب میں اضافہ نہیں کیا — (۲) متقدمین کے رنگ میں واقعات کربلا کو ہندوستانی پس منظر میں بیان کیا (۳) بعض باتیں ناقابل یقین بیان کیں (۴) انیسؔ اور دبیرؔ کی الناکی کا فرق — انیسؔ کے احسانات مرثیہ پر (۱) ناسخیت کا سدباب کیا ۔ (۲) سادگی — اصلیت اور جوش کو ملحوظ رکھا ۔ (۳) اخلاقی مضامین کو شاعرانہ لطافت بیان کے ساتھ پیش کیا ۔ (۴) بعض روایات کو جو ناقابل یقین تھیں — غیر فطری ہونے کی وجہ سے ترک کردیا — کلام کا نمونہ — فخریہ — منظر نگاری — جذبات نگاری — واقعہ نگاری تشبیہات خلاصہ بحث — اعتراضات اور ان کی نوعیت — شاعر اور مورخ —

مرزا دبیرؔ کی مرثیہ گوئی

انیسیوں اور دبیریوں کا فرق — موازنہ کا جواب — دبیرؔ کا مطالعہ (۱) انیسؔ کے مقابلہ میں ان کی قدامت مسلم ہے — شاعری میں عالمانہ وقار اور گرانمایگی — پرشکوہ زبان — مرثیہ گوئی کے عام اسلوب کے علی الرغم ایک نئے اسلوب کی پیدائش — دبیرؔ پر مضمون آفرینی کا اعتراض دبیرؔ کا احسان الفاظ و اسالیب کی وسعت میں لکھنوی شاعری کے مخصوص رنگ کی نمائندگی کے باوجود انفرادیت کا اظہار — رکاکت اور ابتذال سے پرہیز — اخلاقی مضامین کی کثرت — حقیقت نگاری — جذبات نگاری اور جوش کے عناصر — مولانا شبلی کے اعتراضات اور اُن کا جواب ۔ نمونہ کلام

میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد — رجز — منظر نگاری — جذبات نگاری — صنائع و بدائع — تشبیہات — استعارات ایہام — حسن التعلیل — صنعت طباق — مراعات النظیر — موازنہ انیس و دبیر — عام نکتے اور ان پر بحث دونوں کا اصلی فرق — دہلویت اور لکھنویت — شاعری کے اصلی عناصر محاکات اور تخیلات اور اس اعتبار سے انیس کی ترجیح دبیر پر — ہمہ گیری سے کلام کی اثر آفرینی کا درجہ اور اس اعتبار سے انیس کا یہ نتیجہ

(ج) مرثیہ انیس و دبیر کے بعد

خاص خاص مرثیہ گو — انیس اور مونس کا خاندان

مرزا عشق: — حالات و واقعات — نمونہ کلام — واقعہ نگاری — منظر نگاری — تلوار کی تعریف صنائع و بدائع کلام پر رائے۔

مونس: — حالات و واقعات — نمونہ کلام — تلوار کی تعریف — منظر نگاری — جذبات نگاری — تشبیہات — مونس کے کلام پر ناقدین کی رائے۔

اُنس: — حالات و واقعات — نمونہ کلام — تمہید — واقعہ نگاری — جذبات نگاری — تلوار کی تعریف — رزمیہ —

تعشق: — صاحب تاریخ ادب اُردو کی رائے کلام پر — غزل اور مرثیہ گوئی — نمونہ کلام منظر نگاری — رزمیہ — جذبات نگاری — تشبیہات — غزل کا نمونہ — کلام پر رائے

نفیس: — حالات و واقعات — نمونہ کلام — ساقی نامہ — منظر نگاری — واقعہ نگاری — رجز — جذبات نگاری — تلوار کی تعریف۔

جلیس: — حالات و واقعات — عارف — حالات و واقعات — ناقدین کی کلام پر رائے۔ صاحب ادب اُردو کا ایک سہو عارف کے باب میں — نمونہ کلام — ساقی نامہ — واقعہ نگاری منظر نگاری — کنایہ۔

پیارے صاحب رشید: — حالات و واقعات — ساقی نامہ اور بہاریہ — مرثیہ کی ادبی شان

میں اضافہ نمونہ کلام — ساقی نامہ — منظر نگاری — جذبات نگاری — تشبیہات — استعارات۔

آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ
مرثیہ گوئی کا درجہ اُردو ادب میں

رزمیہ نظم — مرثیہ پر اعتراض کہ رزمیہ کی تعریف میں داخل نہیں۔ ارسطو کا بیان رزمیہ کے باب میں اور اس سے مرثیہ کے رزمیہ ہونے کی تائید — تخیل اور محاکات کا تناسب مرثیہ میں اور اس سے مرثیہ کی قدر و قیمت کا اندازہ — اخلاقی شاعری — مرثیہ اور خدمت زبان — منظر نگاری — عربی فارسی کے مروجہ اصناف سے ایک علیحدہ رنگ اور اس کی حیثیت — اعلیٰ ترین جذبات اور اُن کا اظہار۔

باب دہم
آخر دور کی لکھنوی شاعری

تسلیم

رنگ نسیم تسلیم کے حالات اور واقعات — شاعری — ناقدین کی رائے نمونہ کلام۔

حسرت

حسرت کے حالات اور واقعات — دور حاضرہ میں حسرت کا مرتبہ — زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود — شاعری کی نئی تقسیم حسرت کی نظر میں — اپنی شاعری پر حسرت کا تبصرہ — نمونہ کلام

نظم طباطبائی

حالات و واقعات — نمونہ کلام — تبصرہ۔

صفی

حالات — واقعات — کلام — تبصرہ۔

ثاقب

ثاقب کا بیان اپنی شاعری کے متعلق — حالات وواقعات — کلام پر رائے — رنگ غالب — غالب اور ثاقب — میریت — ثاقب کا اصلی رنگ۔

عزیز

حالات وواقعات — جدید لکھنؤ میں عزیز کا درجہ — غالب اور میر کا اثر — کلام پر ناقدین کی رائے — عزیز کی رائے اپنے کلام کے متعلق — رنگ غالب — غالب اور عزیز کی ہمرنگی۔ غالب اور عزیز کا فرق — رنگ میر اور اس کی وضاحت — عارفانہ کلام — قصائد اور اُن کی خصوصیات — میر وغالب اور عزیز کا فرق۔

آرزو

حالات وواقعات — شاعری کے جدید میلانات کا اثر آرزو پر — سریلی بانسری اور اس کے نمونے اس انداز پر ایک بحث —

اثر

حالات — استاد کی رائے کلام پر — اساتذہ کی تقلید — میر کا اثر — سادگی بیان وزبان — سلاست مضمون — سوز وگداز — تصوف ومعرفت — لکھنؤ کی زبان کا اثر — مناظر فطرت —

خلاصہ داستان

ضمیمہ (۱) لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعراء — **ضمیمہ** (۲) لکھنوی شعراء کے سلسلے ——

فہرست ماخذات

باب اوّل

آغاز داستان

بانی دولت اودھ

داستان کا آغاز اس عہد سے ہوتا ہے جب میر محمد امین سعادت خاں[1] برہان الملک نیشاپوری دربار دہلی کی طرف سے اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوکر فیض آباد پہنچے۔ میر محمد امین ایرانی نژاد تھے ان کے اجداد میں قاضی سید شمس الدین، شاہ صفوی کے عہد میں قاضی القضاۃ کے عہدہ جلیلہ پر مامور تھے۔ میر محمد امین کے چچا میر محمد یوسف شاہ عباس ثانی کی ملازمت میں تھے۔ ایک نازک موقع پر انھوں نے شاہ عباس ثانی کی جان ایک موذی تیر سے بچائی تھی جس کے صلہ میں انھیں نیشاپور کی جاگیر عطا ہوگئی۔ عہدہ وزارت بھی انھیں پیش کیا گیا لیکن انھوں نے اسے پسند نہ کیا بلکہ اپنے بھائی میر نصیر کی شادی رضا قلی بیگ وزیر السلطنت کی دختر سے کرادی جس کے بطن سے میر محمد امین پیدا ہوئے جو بعد میں نواب سعادت خاں برہان الملک ہوئے اور جنکی اولاد نے ایک صدی سے زیادہ (۱۸۵۵-۱۷۱۹ء) لکھنؤ میں حکومت کی۔

اس خاندان کے ہندوستان آنے کے بارہ میں مختلف روایتیں ہیں ایک تو یہ ہے کہ میر محمد امین کے والد میر محمد نصیر کسی بات پر ناراض ہوکر ہندوستان چلے آئے۔ ان کے ہمراہ ان کے بڑے بیٹے میر محمد باقر بھی تھے۔ جہاز میں سفر کرتے ہوئے یہ لوگ بنگالہ پہنچے اور شجاع الدولہ ناظم بنگالہ سے توسل پیدا کیا۔ یہ واقعہ ۱۱۸۹ھ یعنی ۱۷۷۴ء عہد بہادر شاہ بن اورنگ زیب کا ہے عماد السعادت

---

[1] تاریخ اودھ گوربہائے بحوالہ "تاریخ اودھ" مصنفہ نجم الغنی مطبوعہ نولکشور پریس جلد ا ص۔ ۱۵۔

کے مصنف نے گھر سے ناراضی کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ کوئی دوسرا سبب بتایا ہے[۵۱] - ان کی اصل عبارت یہ ہے :-

"مرزا نصیر و مرزا یوسف دو برادر اعیانی فرزندان میر محمد امین نبیرۂ سید شمس الدین بیتاپوری حسینی موسوی یعنی از اولاد جناب امام موسیٰ کاظم علیہ الصلوٰۃ والسلام بودند مرزا نصیر را ایزد قدیر دو گوہر صدف شرافت و سیادت میر محمد باقر و میر محمد امین کرامت فرمودہ بود در عصر شاہ عالم یعنی بہادر شاہ بادشاہ غازی نور اللہ مرقدہٗ کہ ہزار و صد و سیزدہم از ہجرت بود جناب مرزا نصیر را خیال سفر ہندوستان بخاطر جا گرفت و میر محمد باقر را ہمراہ گرفتہ بسواری جہازی در بنگالہ تشرف نزول فرمود۔ چوں در آں ضلع عظیم آباد اندکے خوش آب و ہوا تر از جاہائے دیگر است جناب معز الیہ رنگ سکونت در آں بلدہ ریختند بر طبق تواتر شجاع الدولہ ناظم بنگالہ متکفل مہام معاش ایشاں بودہ است .... بعد چندی کہ میرزا نصیر بہ لبیک پیک اجل دار البقا را آرامگاہ مغفرت فرمودہ، میر محمد امین کہ در ولایت تشریف داشت در سنہ ہزار و صد و بست ہجری باشتیاق ملاقات والد ماجد و دیدار برادر بزرگ وارد روانہ شاہجہاں آباد گردید"۔

ایک روایت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ ان کی بیوی نے کسی بات پر طعنہ دیا اور یہ برداشت نہ کر سکے ترک وطن کرکے ہندوستان چلے آئے۔ بعض مورخین نے یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ایران میں بعض جایدادوں کا ٹھیکہ لیا تھا جس میں خسارہ ہوا اور یہ بدنامی کے خیال سے ہجرت کرکے ہندوستان چلے آئے بہرحال ان کی آمد کا زمانہ بنگالہ میں ورود، عظیم آباد کی سکونت، شجاع الدولہ سے توسل ان کا انتقال اور میر محمد امین کا پہلے عظیم آباد اور پھر شاہجہاں آباد آنا ہر طرح مسلّم ہے۔

---

۵۱ عماد السعادت سید غلام علی خاں قلمی نسخہ موجود ٹٹن لائبریری و مطبوعہ نولکشور ص ۵ -

دہلی پہنچکر میر محمد امین نے بعض درباریوں سے توسل پیدا کیا اور بقول مصنف عماد السعادت اکثر جایدادوں کو ٹھیکہ پر لیکر ایمانداری اور دیانت سے کام کیا اور آشنا تاتانہ بہم پہنچا لیا کہ عافیت سے دن گذر سکیں اسی عرصہ میں نواب مبارز الدولہ سربلند خاں صوبیدار گجرات سے سلسلہ پیدا ہو گیا اور میر منزل کے عہدہ پر تقرر ہوا۔ عرصہ تک یہ ملازمت کرتے رہے ایک روز مبارز الدولہ کا خیمہ ایک ایسے موقع پر نصب ہو گیا جہاں رات میں بارش ہونے پر نشیب کی وجہ سے تمام پانی خیمہ کے اندر بھر گیا اور مبارز الدولہ نے تمام رات رتھ میں بیٹھ کر گذاری صبح کو میر محمد امین کو طلب کیا اور رات کے حادثہ کی شکایت کرتے ہوئے کہا کہ تم دماغ ہفت ہزاری کا رکھتے ہو معمولی امور کی تمھیں کیا پرواہ ہو سکتی ہے۔ میر محمد امین کو یہ فقرہ سخت ناگوار گذرا اور فوراً اپنا سلسلہ منقطع کر لیا۔ نواب مبارز الدولہ نے بہت کچھ منانا چاہا لیکن یہ نہ مانے۔ جب اصرار حد سے بڑھا تو کہلا بھیجا کہ آپ کے فرمان کو اللہ کی طرف سے بشارت سمجھکر میر منزل کی جگہ ہفت ہزاری حاصل کرنے کی سعی کرتا ہوں۔

اس کے بعد میر محمد امین گجرات سے شاہجہاں آباد پہونچے اور شاہزادگان دہلی کی جایدادوں کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اور شاہزادوں ہی کے ذریعہ فرخ سیر کے دربار تک رسائی پیدا کی دوران ولی عہدی میں ہی فرخ سیر نے انھیں منصب ہزاری (منصب والاشاہی) عطا کیا اور یہ شاہزادے کے رفقا میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد ان کی شادی نواب محمد تقی خاں صوبہ دار اکبر آباد کی دختر سے ہو گئی۔

ان دنوں دلی میں سادات بارہہ کا زور تھا۔ بادشاہ اور رعیت دونوں ان کے تعدی کے شکار تھے۔ چنانچہ میر محمد امین نے نواب حسین علی خاں کے قتل کی سازش کی اور میر حیدر کو اس کام پر آمادہ کیا نواب حسین علی خاں جو قطب الملک کے بھائی تھے سلطنت میں بڑا دخل رکھتے تھے اور امیر الامراء کہلاتے تھے۔ میر حیدر ایک عرضی پیش کرنے کے بہانے سے ان کی پالکی کے ساتھ چلنے لگے اور موقع پاکر چھری ان کے پیٹ میں بھونک دی۔ اس کے بعد

سیدوں سے علانیہ جنگ چھڑ گئی۔ عزت خاں نے سیدوں کو بڑی بہادری اور انتظام سے لڑایا لیکن خود اس کے مرجانے سے سیدوں کو ہزیمت ہوگئی۔ حسین علی امیر الامراء اور اس کے رفیقوں کا قلع قمع کرنے میں میر محمد امین سعادت خاں کا بڑا حصّہ تھا اس لئے انھیں پنج ہزاری کا منصب اور اکبرآباد کی صوبہ داری عطا ہوئی۔ یہ واقعہ ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۱ء کا ہے۔ اس کے ساتھ ہی داروغگی خواصان کا عہدہ بھی عطا ہوا اور عنایت خسروانہ روز افزوں ہوتی گئیں[۱]

اس کے بعد سیدوں نے آخری کوشش خود قطب الملک عبداللہ خاں کی سیادت میں کی لیکن اس کا بھی وہی حشر ہوا جو پہلے معرکہ کا ہوا تھا اور اس معرکہ میں بھی محمد امین سعادت خاں پیش پیش رہے۔

محمد امین سعادت خاں برہان الملک اکبرآباد کی صوبہ داری سنبھالنے بھی نہ پائے تھے کہ انھیں اودھ کی صوبہ داری پر جانا پڑا[۲] اس کے متعلق بھی اختلاف ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ برہان الملک کی بڑھتی ہوئی طاقت نے دربار میں حاسدوں کی ایک جماعت پیدا کردی تھی جو ہمیشہ ان کو نقصان پہنچانے کی فکر میں رہا کرتی تھی۔ ان لوگوں نے سوچا کہ اس وقت سب سے زیادہ خطرناک صوبہ اودھ کا ہے جہاں سے کوئی صوبہ دار اپنی جان بچا کر واپس نہیں آتا۔ چنانچہ اسی جماعت نے بادشاہ دہلی کو مشورہ دیا کہ ایسے صوبے کی سرکوبی کے لئے برہان الملک جیسا بہادر آدمی درکار ہے چنانچہ سعادت خاں برہان الملک کو اس مہم پر مامور کیا گیا۔ اس تقرر کی تاریخ یہ ہے۔

نواب محمد امین یافت — تشریف اودھ بقدر افزوں
گفتش ملک از سر بشارت — تشریف اودھ بود ہمایوں
۱۱۳۳ھ

[۱] مفصل اور حوالوں کے ملاحظہ ہو منتخب اللباب خافی خاں مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ ص۔ ۹۔ ۳

[۲] لیکن منتخب اللباب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبرآباد کی صوبہ داری پر کچھ عرصہ فرور ہے "چوں راجہ اجیت سنگھ صوبیدار احمدآباد و اجمیر پا از جادۂ اطاعت بیروں گذاشتہ گاؤ کشی از شہر و پرگنات تعلقہ خود منع نمودہ بود۔ (بقیہ صفحہ ۲۷ پر)

چو یافت میر محمد امین سعادت خاں	بنظم ملک اودھ خلعت از سر شاہاں
ز ماہ و سال دلم جستہ ہاتفی فرمود	ہزار و یکصد و سی بعد دو ز ہجرت داں

لیکن عماد السعادت کے مصنف نے اسے دشمنی پر محمول کرنے کی جگہ عنایت خسروانہ لکھا ہے[1]۔
اودھ کی صوبہ داری کے ساتھ ہی میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کو بادشاہی توپخانہ کی داروغگی بھی عطا ہوئی تھی اور یہ انتظام انھوں نے بڑی بیدار مغزی اور بہادری سے کیا۔ اسی زمانہ میں کوڑہ کے زمیندار بھگونت سنگھ نے سلطنت سے سرتابی کی اور کئی شاہی افسروں کو جو اس کی سرکوبی کے لئے بھیجے گئے تھے مار ڈالا۔ دربار دہلی کی طرف سے برہان الملک کو اس کے استیصال کے لئے مامور کیا گیا اور انھوں نے اس مہم کو بھی بڑی خوبی اور دلیری سے سر کیا۔

اس کے بعد برہان الملک کو مرہٹوں کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا گیا۔ برہان الملک نے ان کو شکست فاش دی۔ اگر اس موقع پر دربار کی سازشیں اور مفسدوں کی ریشہ دوانیاں نواب سعادت خاں برہان الملک کی راہ میں حائل نہ ہوتیں تو بہت ممکن تھا کہ مرہٹوں کی قوت کا اسی وقت خاتمہ ہو جاتا اور جو ضرب کاری انھوں نے مغلوں کی حکومت پر لگائی اس کا امکان باقی نہ رہتا لیکن دربار کی مفسد جماعت کی بدولت جس میں صمصام الدولہ کا بڑا دخل تھا برہان الملک کو اس مہم سے ہاتھ اٹھانا پڑا۔ انھوں نے مرہٹوں سے صلح کر لی اور مرہٹہ قیدیوں کو اپنی طرف سے سفر خرچ دیکر رخصت کیا۔ یہ طے ہوا کہ مرہٹے بھی صوبہ اودھ پر حملہ نہیں کریں گے اور نہ چوتھ طلب کریں گے۔

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۶ ملاحظہ ہو)
سعادت خاں بہادر صوبیدار اکبرآباد را طلب داشتہ برائے تنبیہ او مامور نمودند۔ ج ۲ ص ۹۴۶
[1] عماد السعادت مطبوعہ نولکشور پریس صفحہ ۔

برہان الملک کی اودھ میں آمد

برہان الملک کے تقرر سے پہلے لکھنؤ میں شیوخ برسر اقتدار تھے[1]۔ برہان الملک جب اودھ روانہ ہوئے تو راستہ میں کچھ دنوں نواب محمد خاں نواب فرخ آباد کے مہمان رہے۔ نواب آزمودہ کار

---

[1] ان کے متعلق روایت ہے کہ بجنور کے ایک شیخ جن کا نام عبدالرحیم تھا مفلسی اور محتاجی سے تنگ آ کر تلاش معاش میں دہلی پہنچے اور اکبر کے دربار تک رسائی پیدا کی۔ اسی سال ایک روز بادشاہ کو نجومیوں نے اطلاع دی کہ فلاں دن بادشاہ کے لئے بڑا منحوس ہے اور مصلحت یہ ہے کہ اس خاص ساعت کیواسطے بادشاہت کسی اور کو بخشی جائے۔ بادشاہ نے عبدالرحیم کی طرف نظر ڈالی عبدالرحیم تو خود جان سے بیزار تھے۔ احکام شاہی کی تعمیل میں یہ خدمت قبول کر لی جب وہ ساعت ختم ہونے کے قریب آئی تو بادشاہ نے پوشاک طلب فرمائی خواجہ سرا نے تاج شاہی پیش کیا اس میں سے ایک سانپ نکلا جس نے خواجہ سرا کی انگلی میں کاٹ لیا اور وہ ہلاک ہو گیا۔ نجومیوں نے عرض کیا کہ یہی آفت تھی جو بجائے سلطان کے خواجہ سرا پر گذر گئی۔ بادشاہ نے ملبوس فرمایا اور شیخ عبدالرحیم کو تین دن کی سلطنت اور پرگنہ کورج و لکھنؤ جاگیر میں عطا فرمائے (سوانح سلاطین اودھ از سید محمد میرزا اثر مطبوعہ نولکشور پریس ۱۸۹۶ء ص ۳) تاریخی حیثیت سے یہ واقعہ مشتبہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کا مشہور محلہ پنج محلہ انھیں کی یادگار ہے جہاں انھوں نے اپنی پانچ بیگمات کے لئے پانچ محلات تعمیر کرائے تھے اور خود اپنی سکونت کیلئے مشہور قلعہ مچھی بھون بنوایا تھا اس پر مچھلی کی تصویر تھی یا یہ کہ معماروں نے بغرض آرائش قلعہ کے ۲۶ دروازوں پر دو دو مچھلیاں بنا دی تھیں۔ مچھلیوں کی مجموعی تعداد چونکہ ۵۲ تھی اسلئے عمارت کا نام مچھی باون ہو گیا۔ اور کثرت استعمال سے لوگ باون کی جگہ بھون کہنے لگے۔ پہلی روایت زیادہ قرین قیاس ہے کیونکہ بھون باون کی تخفیف ہونے کی بجائے خود ایک مستقل لفظ ہے جس کے معنی مکان کے ہیں۔ شیخ عبدالرحیم اور انکے بعد انکی اولاد اس جاگیر پر قابض رہی۔

لکھنؤ کے شیوخ کی دوسری نسل شیخ ابوالمکارم کی اولاد تھی جنکی یادگار ندوہ کے عقب میں مکارم نگر اب تک موجود ہے۔ ابوالمکارم عالمگیر کے عہد میں اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے اور انکے توسل سے انکی آل اولاد لکھنؤ میں آباد تھی اور شیوخ لکھنؤ میں یہی لوگ سب سے مقتدر تھے (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۹ پر)

اور مدبر تھے برہان الملک کو یہ مشورہ دیا کہ لکھنؤ میں یکایک داخل ہوکر قبضہ کرنے کی کوشش خطرہ سے خالی نہیں۔ کیونکہ شیخ زادوں کی طاقت و تمردگی داستانیں عام طور پر مشہور ہیں۔ اور اکثر صوبہ دار یکایک لکھنؤ میں داخل ہوکر ان کے نرغہ میں پھنس چکے ہیں۔ برہان الملک نے اس مشورہ پر عمل کیا اور ارادہ کرلیا کہ پہلے حالات دیکھکر پھر لکھنؤ میں داخلہ کی کوشش کی جائے۔ اسی غور و فکر میں برہان الملک نے دریائے گنگا کو پار کیا، اس سفر میں ایک مچھلی پانی سے جست کرکے نواب کے دامن میں آگری۔ نواب نے اسے اپنے حق میں فال نیک سمجھکر احتیاطاً اسے اٹھالیا۔ لکھنؤ پر قابض و دخیل ہونے کے بعد بھی یہ مچھلی بطور تبرک شاہی خزانہ میں محفوظ تھی اور ان کے خاندان کی حکومت کے آخری زمانہ تک موجود رہی۔ اسی کو نوابان اودھ کے درباری نشان میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اور یہی شکل آج تک اس صوبہ کی موجودہ حکومت کے نشان میں شامل ہے۔

چنانچہ لکھنؤ شہر کے قریب پہنچ کر برہان الملک نے شیخ زادوں کو اطلاع کرائی اور اپنا خیمہ شہر سے باہر ایک مناسب مقام پر نصب کرایا۔ عرصہ تک ان شیوخ کو قابو میں لانے کی کوئی صورت نہ نکلی لیکن رفتہ رفتہ ان سے ارتباط بڑھا ایک دن سات ہزار شیوخ کی دعوت کی گئی اور جب وہ سب غافل ہوگئے تو برہان الملک کے آدمی ان پر ٹوٹ پڑے اور سب کو ٹھکانے لگادیا۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ نواب برہان الملک نے راتوں رات گومتی کو پار کیا اور اپنی سپاہ اور توپوں کو لیکر اس مشہور شیخن دروازہ سے گذر گئے جہاں شیخ زادوں کی شمشیر برہنہ لٹک رہی تھی۔ سب سے پہلے برہان الملک نے اس تلوار کو کاٹ کر شیخ زادوں

بقیہ صفحہ ۲۹:۔ انھوں نے مچھلی بھون کی صدر دروازہ میں ایک برہنہ شمشیر لٹکا رکھی تھی اور جو کوئی ان شیخ زادوں سے ملنے جاتا وہ پہلے جھک کر اس تلوار کی تعظیم بجالاتا حتی کہ وہ صوبہ دار بھی جو دلی سے اودھ پر حکومت کرنے کے لئے مقرر ہوکر آتا تھا شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے جھک کر یہ رسم ادا کرتا تھا۔

کے غرور و نخوت کے اس نشان کو مٹا دیا اور پھر خاص قلعہ مچھی بھون کے پھاٹک کے سامنے خیمہ لگا دیا۔ شیخ زادوں نے دیکھا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ ناچار اطاعت قبول کر لی۔ برہان الملک نے مچھی بھون کے خالی کرنے کا حکم دیا۔ اس دن سے مچھی بھون دارالامارۃ مقرر ہوا[1]۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ برہان الملک نے یہ مکانات کرایہ پر لئے تھے اور ان کا کرایہ باقاعدہ ادا ہوتا رہا[2]۔

اس کے بعد برہان الملک اجودھیا کے دورہ پر نکلے اور آبادی سے کچھ دور دریائے گھاگرا کے کنارے اپنا خیمہ نصب کیا۔ برہان الملک سادہ مزاج سپاہی تھے۔ اس کے علاوہ صوبہ کے انتظام کی مشغولیت میں عالیشان اور پر تکلف محلات یا قلعوں کی تعمیر کا موقع نہ تھا۔ لہٰذا عرصہ تک خیموں میں ہی قیام رکھا۔ برسات میں تکلیف ہوئی تو ایک چھپر ڈلوا کر دور تک کچی مٹی کی دیوار کا ایک احاطہ تعمیر کر لیا۔ اسی حصار کے اندر توپخانہ، پلٹن، اصطبل سب کچھ موجود تھے۔ اسی میں بیگمات کے لئے کچے محلات تعمیر کرائے گئے۔ یہی مقام کچھ عرصہ میں بنگلہ کے نام سے مشہور ہو گیا۔ اور یہی فیض آباد کا نقش اولین ہے۔ ایک عینی شاہد کا بیان ہے[3]۔

"جب نواب برہان الملک کو شاہنشاہ دہلی نے صوبہ داری اودھ کی عنایت فرمائی تو انھوں نے اپنا خیمہ گھاگرا کے کنارے ایک بلند مقام پر نصب کیا۔ یہ جگہ حویلی خاص یعنی

---

[1] تاریخ اودھ نجم الغنی مطبوعہ نولکشور جلد ۱ صفحہ ۴۴۔

[2] مشرقی تمدن کا آخری نمونہ شرر ص ۲

[3] محمد فیض بخش مصنف فرح بخش فارسی نسخہ جو مصنف کا ذاتی نسخہ ہے لٹن لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے اسکا انگریزی ترجمہ (William Hoey) نے کیا ہے۔ مصنف نے برہان الملک کو دیکھا تھا اور شاہجہاں آباد میں اکثر ان سے ملاقات کی تھی۔ بعد میں فیض آباد رہے

حویلی اودھ سے ۴ میل کے فاصلہ پر تھی۔ چند دنوں کے بعد انھوں نے ایک بنگلہ تعمیر کرلیا۔ یہ ایک لکڑی کی عمارت تھی جس پر پھوس کا چھپر ڈالا گیا تھا تاکہ برسات میں تکلیف نہ ہو اور چاروں گوشوں پر چار برج بنائے گئے تھے جن سے اس کی صورت قلعہ کی سی ہوگئی یہ احاطہ اس قدر وسیع تھا کہ اس میں سوار اور پیدل فوج اصطبل اور توپخانہ معہ دوسرے ضروری سامان جنگ کے سب کی گنجایش تھی۔ چونکہ برہان الملک کو عمارتوں سے شوق نہ تھا لہذا بیگمات کے محلات بھی کچے پکے تعمیر کرائے گئے۔ مملکت کے دورہ اور بندوبست لگان وغیرہ سے انھیں جب کبھی فرصت ملتی تھی تو وہ کچھ دن اسی بنگلہ میں گذارا کرتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں یہ عمارت فیض آباد کے نام سے موسوم ہوئی۔"

اس احاطہ کے چاروں طرف مغل سرداروں نے باغ لگائے تھے اور اکثر وہاں تفریح کرنے جایا کرتے لیکن دیوان آتارام کے لڑکوں نے ایک بازار تعمیر کیا جس میں دوکانوں کی قطاریں بہت اچھی معلوم ہوتی تھیں یہ بازار احاطہ کے مغربی جانب دہلی دروازہ کے قریب واقع تھا۔ احاطہ کے باہر بھی اسمعیل خاں رسالدار نے ایک اور بازار تعمیر کیا جو خود ان کے نام سے مشہور ہوا۔ اس طرح مختلف مقامات پر بغیر کسی ترتیب کے عمارات تعمیر ہوتی رہیں۔ خود احاطہ کے اندر خواجہ سراؤں اور فوجی افسروں کے بہت سے مکانات بن گئے۔

نواب سعادت خاں برہان الملک کا مستقل قیام اسی بنگلہ میں تھا کبھی کبھی لکھنؤ بھی آتے اور قیام کرتے کیونکہ ان کے صوبہ کا مستقر یہی تھا۔ اس زمانہ میں سید حسین خاں کا کٹرہ، ابو تراب خاں کا کٹرہ، بدن بیگ خاں کا کٹرہ، وفا بیگ خاں کا کٹرہ، محمد علی خاں کا کٹرہ، باغ مہا نرائن، سرائے معالی خاں اور اسمعیل گنج آباد ہوئے یہ سب مغل سرداران فوج کے پڑاؤ کے مقامات تھے جہاں مستقل سکونت کے لئے

مکانات تعمیر ہو گئے تھے۔

نوابان اودھ کی تاریخ بیان کرنا زیر نظر موضوع سے خارج ہے۔ اس کا مختصر حال یہ ہے کہ برہان الملک کے انتقال کے بعد صفدر جنگ مسند نشین ہوئے اور ان ہی کے زمانہ میں برہان الملک کی بسائی ہوئی بستی نے فیض آباد کا نام پایا۔ صفدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے اور انھوں نے لکھنؤ بسایا۔ اس سے فیض آباد پر کچھ دنوں کے لئے خزاں آ گئی تاہم شجاع الدولہ سال میں کم از کم دو تین مرتبہ فیض آباد ضرور آتے اور قیام کرتے لیکن انگریزوں سے جنگ اور پھر معاہدہ ہونے پر انھوں نے نواب احمد خاں بنگش کے مشورہ پر عمل کر کے لکھنؤ کی بجائے پھر فیض آباد میں قیام اختیار کیا۔ پرانے حصار کو از سر نو تعمیر کیا گیا اور ایک مضبوط شہر پناہ بن گئی۔ ان کے دم سے شہر اور بستی کو ایسی رونق ہوئی کہ ایک دوسری دلی معلوم ہونے لگی۔

فیض بخش جن کی کتاب تاریخ فرح بخش کا حوالہ اوپر آ چکا ہے اس زمانہ کا چشم دید حال یوں بیان کرتے ہیں:۔

"اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہونچا۔ یہ مقام شہر کے مغربی دروازہ سے چار میل کے فاصلہ پر ہے۔ یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی۔ انواع و اقسام کے کھانے، مٹھائیاں، شربت، فالودے کباب پراٹھے، نان خطائیاں نظر آتی تھیں۔ راہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے اور ایک دوسرے پر کثرت انبوہ میں گرتے پڑتے، یہ ہنگامہ اور رونق دیکھکر خیال گذرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازہ میں بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کار میں شہر میں پہونچا۔ ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے جنھیں دیکھکر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔ گھڑیالوں کی صداؤں سے کان

بھرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، سکاری کتے، بہل، بیل گاڑیاں اور توپ لیجانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں۔ لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے اعزا اور رشتہ دار، اطبا، ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا۔ نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔[۵۱]

نتیجہ ظاہر تھا ارباب علم و کمال ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدر آباد، شاہجہاں آباد لاہور، پشاور، کابل، کشمیر اور ملتان ہر طرف سے کشاں کشاں چلے آتے تھے۔ شجاع الدولہ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ چنانچہ بازاری عورتیں اور گانے والے طایفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ انہیں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیرے کے ساتھ چلا کرتے تھے اور دس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لیے ساتھ ساتھ ہوتے تھے۔ فوجی حکام اور امراء علانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے۔

فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رہی۔ آصف الدولہ نے فیض آباد اجاڑ کر لکھنؤ بسایا[۵۲]۔ لیکن بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قایم رہی ان کے بعد اس چمن پر خزاں آ گئی شجاع الدولہ کی عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو اجڑنے نہیں دیا لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ چمن ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنؤ میں تبدیل ہو گئی[۵۳]

---

[۵۱] فرح بخش قلمی نسخہ ہ

[۵۲] ان سے پہلے لکھنؤ کی حالت کا نقشہ میر حسن نے گلزار ارم میں دکھایا ہے ملاحظہ ہو ذکر میر حسن

[۵۳] لکھنؤ کی مکمل تاریخ کا بیان خارج از بحث ہے لیکن اس کی ابتدا کا مختصر حال بیان کر دینا (باقی صفحہ ۴۴ پر)

یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت آمادۂ زوال تھی۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوئے۔ وضعداری کے پاس سے شرفا اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پاک پر جان دیتے تھے۔ انھیں اپنی گفتار رفتار کردار پر ناز تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہوگئے۔

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۳۳ ملاحظہ ہو)

ایک حد تک ضروری ہے۔ اس کے متعلق ہندوؤں کی روایت یہ ہے کہ رامچندر جی نے لنکا کو فتح کرکے اپنے بن باس کا زمانہ جب پورا کرلیا اور اجودھیا کے تخت پر بیٹھے تو انھوں نے یہ علاقہ بطور جاگیر اپنے بھائی اور رفیق سفر لچھمن کو عطا کیا تھا اور لچھمن نے ہی اسے بسایا تھا۔ آجتک لکھنؤ میں لچھمن ٹیلا مشہور ہے۔

دوسری روایت کے مطابق مہاراجہ جدھشٹر کے پوتے راجہ جنم جی نے یہ علاقہ مرتاض بزرگوں رشیوں منیوں کو جاگیر میں دے دیا تھا۔ جنھوں نے یہاں آشرم تعمیر کئے تھے۔ ایک عرصہ کے بعد دو پہاڑی قومیں ہمالیہ کی ترائی سے اتر کر اس ملک پر قابض ہوگئیں یہ بھر اور پاسی قومیں تھیں۔ جو اب بھی منتشر ملتی ہیں۔

مسلمانوں کی فتوحات کے سلسلہ میں سب سے پہلے اس کا ذکر سید سالار مسعود غازیؒ ۴۵۹ھ ۱۰۳۰ء کے بیان میں ملتا ہے ۶۳۱ھ ۱۲۰۲ء میں بختیار خلجی نے اس پر حملہ کیا اور اسی زمانہ میں مسلمان یہاں آکر آباد ہوئے شاہ مینا صاحب کا مشہور خاندان بھی اسی زمانہ کی یادگار ہے۔ ان کے قیام کے سبب سے وہ پرانا لچھمن ٹیلا، شاہ پیر محمدؒ کا ٹیلہ مشہور ہوگیا جہاں شاہنشاہ اورنگ زیب نے ایک خوبصورت اور شاندار مسجد تعمیر کرادی۔

شہنشاہ اکبر نے جب اپنی مملکت کو صوبوں میں تقسیم کیا تو اودھ ایک مستقل صوبہ اور لکھنؤ اس کا دارالخلافہ قرار پایا۔ شیخ عبدالرحیم یہاں کے صوبہ دار تھے۔ جن کا حال اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ اکبر کو بھی لکھنؤ کی طرف خاص توجہ تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے ہندو دوستی کے جذبہ کے ماتحت یہاں کے باجپی پڑھادے کے لئے ایک لاکھ روپیہ منظور کئے تھے۔ اس کے زمانہ کی یادگار باجپی ٹولہ کشاری ٹولہ، سوندی ٹولہ اور بنجاری ٹولہ ہیں۔

عہد اکبری میں ہی لکھنؤ ایک تجارتی منڈی بن گیا تھا اور اس کی ترقی کا یہ عالم تھا کہ ایک فرانسیسی تاجر ذیجو گھوڑوں کی تجارت کیا کرتا تھا۔ دربار شاہی سے لکھنؤ میں قیام کیلئے سند حاصل کی تھی۔ (باقی صفحہ ۴۵ پر)

متاعِ ہنر کے جوہری دلّی سے رخصت ہوئے اور اہلِ کمال پر عرصۂ حیات تنگ ہوگیا۔ مجبوراً دلّی سے باہر نظر اُٹھا کر دیکھا۔ اس زمانہ میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں اودھ، روہیلکھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن ارکاٹ وغیرہ۔ ان میں دلّی والوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد، اودھ اور روہیلکھنڈ تھے چنانچہ اربابِ فضل و کمال نے دلی سے رختِ سفر باندھا اور ان میں سے بیشتر اودھ پہنچے۔

ان مہاجرین میں وہ لوگ بھی تھے جن سے دلّی میں اُردو شعر و شاعری کی بزم روشن تھی۔ اس محفل کے میر سراج الدین علی خاں آرزو تھے جن کے شاگردوں سے شاعری کا رنگ قایم تھا۔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالارجنگ نے ازراہِ قدردانی انھیں لکھنؤ بلایا اور سرآنکھوں پر بٹھایا۔ خان آرزو نے عرصہ تک اودھ میں قیام کیا اور وہیں ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء میں وفات پائی لیکن لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھیجی گئی۔ اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علیخاں فغاں اور ان کے بعد سودا، میر، میر سوز ترکِ وطن کر کے لکھنؤ آئے اور یہیں آسودہ خاک ہوئے۔

حاشیہ بقیہ صفحہ ۳۴ ملاحظہ ہو:۔ سال ختم ہونے پر اسکی سند کی تجدید نہ ہوسکی اور جب اس نے زبردستی قیام کرنا چاہا تو اسکے مکانات اور املاک بحق سرکار ضبط کر لئے گئے۔ یہی مکانات ملا نظام الدین سہالوی کو عطا ہوئے اور آجتک فرنگی محل کے نام سے مشہور ہیں یہ وہی مشہور ملا نظام الدین ہیں جن کا مرتب کیا ہوا نصابِ تعلیم کا سلسلہ نظامیہ کے نام سے نہ صرف ہندستان بلکہ بیرونِ ہند بھی رائج ہے۔۔۔۔ ایک یوروپین سیاح جو شاہجہاں کے عہد میں ۱۰۶۰ھ / ۱۶۴۱ء میں لکھنؤ آیا لکھتا ہے کہ یہ عظیم الشان منڈی ہے۔ عہد شاہجہانی میں یہاں کے صوبہ دار علی قلی خاں تھے ان کے دو بیٹے تھے مرزا فاضل اور مرزا منصور جن کے نام پر فاضل نگر اور منصور نگر آباد کئے گئے۔ اورنگ زیب نے جب اجودھیا کا سفر کیا تھا تو وہ لکھنؤ بھی گیا تھا اور اس نے لچھمن ٹیلہ کے غار پر وہ عظیم الشان مسجد تعمیر کرائی تھی جس کا حال اوپر مذکور ہوا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں یہاں کا صوبہ دار گردھا ناگر تھا لیکن اصلی قوت شیخ زادوں کے ہاتھ میں تھی۔ سعادت خاں برہان الملک نے آکر ان کا زور توڑا۔

اُن کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیراں، خواجہ حسن حسن، مرزا فاخر مکین، میر ضاحک میر حسن بھی یہیں چلے آئے۔ میر قمر الدین منت، ضیاء الدین ضیا، اشرف علی خاں فغاں اگرچہ آخر عمر تک لکھنؤ میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا اور یہیں ان کی شاعری چمکی۔

جرأت، انشاؔ، مصحفی، اور رنگین کی شاعری کی ابتدا دہلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ ہی میں ہوا اور انھیں کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخ اور آتش سے شروع ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں۔ زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی۔ مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔

اسی دور کے بعد وزیر، صبا، رند، گویا، رشک، نسیم، اسیر، شوق، امیر، منیر، جلال تسلیم کی شاعری کا آوازہ بلند ہوا، دوسری طرف ضمیر، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے جانشینوں نے مرثیہ کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اسی دبستان کا فیض ریاض، مضطر، جلیل، آرزو، ثاقب اور صفی تک پہنچا ہے جو گویا اس چمن کے آخری گل بوٹے ہیں۔ اگلے صفحات میں اسی دبستان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم

لکھنؤ کا تمدن — لکھنؤ اور ایران

شرر نے لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے جو اپنی تہذیب اور معاشرت میں بہت سی ممتاز صفات کا حامل رہ چکا ہے اور چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ کی شاعری سے براہ راست ہے اس لئے شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ان کا مطالعہ ضروری ہے، تمدن کے اجزائے ترکیبی کا تعین اور تجزیہ آسان نہیں ہے اور یہ مسئلہ بجائے خود معرض بحث میں بھی نہیں ہے۔ البتہ موضوع زیر نظر کی وضاحت میں جن عناصر کا عمل دخل زیادہ نمایاں ہے ان پر نظر ڈال لینا یہاں بے موقع نہ ہوگا۔

برہان الملک کے آب وجد امین الدین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری کا توسل سلاطین صفویہ سے تھا جنھوں نے بزور شمشیر ایران میں سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اشاعت میں بڑے غلو و غلبہ سے کام لیا تھا، برہان الملک کا خاندانی تعلق بھی خاندان صفویہ سے تھا، صفویوں کے مورث اعلیٰ شیخ صفی الدین تھے، رشید الدین فضل اللہ (بحوالہ منشآت رشیدی) نے لکھا ہے کہ یہ امام موسیٰ رضا کی اولاد میں تھے اور اپنے عہد کے مشاہیر میں با اثر تھے، صفوۃ الصفا میں بیان کیا گیا ہے کہ بچپن سے ہی شیخ صفی الدین مذہب کی طرف شدت سے مائل تھے اور اسی باعث شیخ زاہد گیلانی کی مشہور خانقاہ میں شیخ کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے، لیکن وہ عقیدہ میں اثنا عشری نہیں تھے۔ چنانچہ عبید خاں ازبک نے اپنے ایک خط میں شاہ طہماسپ صفوی کو لکھا ہے۔

"پدر کلاں شما جناب مرحوم شیخ صفی را چنیں شنیدہ ایم کہ مردے عزیز اہل سنت و جماعت بودہ ...." شیخ صفی کے صاحبزادے صدر الدین نے بھی اپنے عقائد کا اظہار علانیہ نہیں کیا البتہ ان کے جانشین خواجہ علی (المتوفی ۸۳۰ھ ۱۴۲۷ء) کے عقاید میں مذہب اثنا عشری کے تیز و تند میلانات ملتے ہیں ان کا دعویٰ تھا کہ حضرت علیؓ اور امام تقیؑ ان کو ہدایت دیتے تھے خواجہ علی کے جانشین شیخ شاہ (۸۳۰-۸۵۱ھ ۱۴۲۶-۴۷ء) اور ان کے جانشین شیخ جنید ہوئے، خاندان میں یہی پہلے شخص ہیں جنھوں نے ملک گیری کی طرف توجہ کی اور شروان شاہ کے مقابلہ میں کام آئے ان کے صاحبزادے شیخ حیدر تھے جنھوں نے اپنے مقلدین کو سرخ ٹوپی اوڑھنے کا حکم دیا اور اسی دن سے یہ لوگ قزلباش کہلانے لگے، ٹوپی کے بارہ گوشے بارہ اماموں کی یادگار ہیں، شیخ حیدر بھی شروان شاہ کے خلاف ایک معرکے میں کام آئے، ان کا بدلہ بائیس سال بعد ان کے بیٹے شاہ اسمٰعیل نے لیا جو اس وقت صرف ایک سال کے تھے یہی شاہ اسمٰعیل خاندان صفویہ کے اصل بانی ہیں۔

۹۰۷ھ ۱۵۰۱ء میں شاہ اسمٰعیل نے جلوس شاہی کیا اور مذہب اثنا عشری کی تبلیغ میں بڑی سرگرمی دکھائی، تاریخوں میں ایسی تفصیلات ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس بارہ خاص میں حدود سے تجاوز کیا گیا تھا، شاہ اسمٰعیل کے جانشیں طہماسپ ہوئے جنھیں شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا اور جن کے ہاں ہمایوں نے شیر شاہ سے زک کھاکر پناہ لی تھی، مشہور مورخ ارسکن (Erskine) ہمایوں کے معتمد ملازم جوہر کے بیانات کو قابل قبول تسلیم کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ طہماسپ نے ہمایوں کے ساتھ مہربانی کا سلوک نہیں کیا جیسا کہ بعض مورخین نے لکھا ہے بلکہ ہمایوں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا حتیٰ کہ اسے عقیدہ اثنا عشری بھی تسلیم و اختیار کرنا پڑا، طہماسپ کو اہل سنت

لہ بحوالہ پرفیسر براؤن A Literary history of Persia in Modern times

کرام سے جو عقیدت تھی اسی کی بنا پر اس کی فرمائش سے محتشم کاشی نے اپنا مشہور ہفت بند لکھا تھا جس سے ایرانی ادب میں مراثی امام حسینؓ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ صفویوں کے زوال میں علاوہ اور باتوں کے ایک حد تک اس مذہبی توغل کو بھی دخل تھا، چنانچہ افغانوں نے صفویوں کے خلاف اعلان جنگ کیا تو اس صورت حال سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا۔

ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہنچا، یہاں کے حکمرانوں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد میں برسر کار تھا لیکن نواب وزیر اور اُن کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدے کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا۔ چنانچہ[1] نواب غازی الدین حیدر کی بیگم نے باقاعدہ امام العصر کی چھٹی کی رسم شروع کی، امجد علی شاہ ایک متقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علماء اور مجتہدین کے ہاتھوں میں چلی گئی، واجد علی شاہ لہو و لعب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدے میں وہ بھی بڑے غلو سے کام لیتے تھے، ان سب کی کوششوں سے یہ مذہب لکھنوی تہذیب کا سب سے نمایاں عنصر بن گیا۔

---

[1] موٴلف گل رعنا کا بیان ہے۔

"نواب آصف الدولہ کے زمانہ کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع کی اشاعت میں انہوں نے دل سے کوشش کی انکے نائب حسن رضا خاں بھی مذہبی آدمی تھے وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے، انکی کوششوں سے ہزاروں خاندان سُنّی سے شیعہ ہو گئے اور انکو جاگیریں ملیں، جو اپنی ضد پر قایم رہے انکی جاگیریں جو شاہان مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں ضبط کر لی گئیں، شاہ علی اکبر چشتی مودودی کے مشورہ اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے نواب حسن رضا خاں نے جمعہ و جماعت قایم کر کے سب سے پہلے مولوی سید دلدار علی نصیر آبادی کی اقتدا میں ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ کو نماز ادا کی، یہ پہلا دن ہے کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیا، نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمام مذہب دے دی" (گل رعنا صفحہ ۱۵۳)

مذہب اثنا عشری میں دو باتوں کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے، ایک تولا دوسرا تبرا، تولا یعنی تعریف کے مستحق حضرت علیؓ اور ان کی آل ہے اور تبرے کے سزاوار وہ ہیں جو ان کے مخالف اور دشمن ہیں، تولا کا اظہار نثر اور نظم دونوں میں کیا گیا اور یہی چیز نظم میں مرثیہ بن گئی جس میں حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کی ثناخوانی اور واقعات کربلا پر اظہار اندوہ والم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ گوئی اگرچہ ابتدائی دور میں دکن میں رائج تھی اور شمالی ہند میں بھی سوداؔ مسکینؔ، سکندر، تقیؔ اور میر ضاحک نے مرثیے لکھے، یہ لوگ مرثیہ ایک مذہبی فریضہ سمجھکر لکھتے تھے لیکن رفتہ رفتہ اسے فنی حیثیت حاصل ہوتی گئی۔ لیکن جو ترقی اس خاص صنف کو لکھنؤ میں حاصل ہوئی اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی انیسؔ، دبیرؔ اور ان سے پہلے ضمیرؔ، خلیقؔ، اور بعد میں تعشقؔ مونسؔ، انسؔ وغیرہ کے نام عام طور پر مشہور ہوئے لیکن ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے مرثیہ گویوں کی بھی ہے جو اتنے مشہور اور متعارف نہیں ہوئے لیکن ان میں اکثر صاحب تصنیف ہیں۔

مرثیہ لکھنے کے ساتھ مرثیہ پڑھنے کو بھی لکھنؤ والوں نے ایک خاص فن بنا لیا جسکے صاحبِ کمال آج بھی صرف لکھنؤ میں مل سکتے ہیں اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے، اب شاعروں اور مرثیہ گویوں کے قدردان باقی نہیں رہے ہیں لیکن

ع اُٹھ رہا ہے گُل سے شمع بزم کے اب تک دھواں

تبرا کا ہی ایک پہلو ہزلیہ گوئی ہے جہاں پہنچکر شاعری اور فحاشی میں کوئی امتیاز نہ رہا جس میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیرؔ نے حاصل کی اور اس میں بندش الفاظ، طرزادا، تشبیہات کے نادر استعمال سے عجیب عجیب باتیں پیدا کیں۔

مذہب کا اثر ایک اور جانب سے شاعری اور ادب پر پڑا، دلی کی شاعری بالخصوص غزل میں تصوف کو بڑا دخل ہوا۔ یہ کوئی نیا اضافہ نہ تھا، ولی دکھنی کے کلام میں جہاں سے شمالی ہند میں باقاعدہ اُردو شاعری کا دور شروع ہوتا ہے تصوف کے بہت سے مسائل نظم ہوئے ہیں مرزا مظہر جان جاناں، میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ اور میر اثرؔ کا کلام ان ہی مضامین کا گنجینہ ہے،

مذہب اثنا عشری کے پیرووں کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ صوفیوں کو ایران میں صفویوں کے ہاتھوں بڑے آلام اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ میں تصوف کو غزل سے خارج کر دیا گیا، اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا، دلی کے صوفی منش شعرا نے عشق و عاشقی کے راز و نیاز بڑے پرکیف و معنی خیز انداز میں نظم کئے تھے ان کا معشوق اکثر حسن مطلق شاہد حقیقی ہوتا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ متانت کا پاس ضروری ہوتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر عشق مجازی کو ترجیح دی اور اسی کے مضامین نظم کئے، عشق مجازی کی منزل عشق حقیقی نہ ہو تو وہ بہت جلد ہوسناکی کی جگہ لے لیتا ہے۔ چنانچہ لکھنوی شعرا نے شعر و شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسناکی کے درمیان حد فاصل قایم کرنا ضروری نہ سمجھا۔ لکھنوی شاعری میں معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں، لکھنوی شعرا میں صرف ایک سلسلہ اس عام روایت کی پابندی سے آزاد نظر آتا ہے۔ یہ مصحفی کا سلسلہ ہے، ان کے ہاں عارفانہ مضامین کی چنگاریاں موجود ہیں اور یہی لوگ آخر دور میں لکھنوی رنگ کے اصلاح کرنے والے قرار پاتے ہیں، عام لکھنؤ کے شعرا حسن مطلق سے کنارہ کش ہوئے تو ان کا جمالیاتی تصور بھی کچھ کا کچھ ہو گیا، چنانچہ بجائے ان کیفیات کے بیان کرنے کے جو حسن کے اثر سے دل پر گزرتی یا گزر سکتی ہیں شعرا محض خارجی متعلقات حسن کے گرداب میں پھنس گئے اور شاعری میں وہ آلودگیاں راہ پا گئیں جن کا اب ہر طرف ماتم ہے۔

مذہب کے اثرات کے بعض دوسرے پہلو بھی قابل لحاظ ہیں، مثلاً اب تک مثنویوں میں عام طور پر حمد و نعت کے بعد ممدوح کی تعریف بیان کر کے اصل قصہ شروع کر دیا جاتا تھا لکھنؤ کی مثنویوں کا اکثر یہ انداز ہے کہ آئمہ کرام کی مدح کو بھی جزو ضروری سمجھا گیا ہے۔ میر حسن دیا شنکر نسیم، شوق سب نے اس کا لحاظ رکھا ہے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ مذہب اور مذہبیت نے ہی بعد میں لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی اصلاح بھی کی، اس معاملہ خاص

ہیں اہل لکھنؤ انیسؔ دبیرؔ اور ان کے تلامذہ کے مرثیوں کے لئے، محسنؔ اور امیر مینائی کے نعت کے لئے اور ریاضؔ کے عارفانہ کلام کے لئے خاص طور پر ممنون ہیں جنھوں نے ہوسناکی اور ابتذال کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے اپنے پاکیزہ کلام سے سدِ سکندری قائم کر دی۔

مذہبی لٹریچر کا ایک اور رنگ بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ یہ عوام کا مذہبی لٹریچر ہے جس طرح عوام اپنے عقاید میں بعض ایسے عناصر اور روایات شامل کر لیتے ہیں جن کی تاریخی سند کوئی نہیں ہوتی اسی طرح یہ روایات بعض اوقات شعر و ادب میں بھی راہ پا جاتی ہیں، کربلا کے واقعات جو تاریخوں میں ملتے ہیں نہایت مختصر ہیں۔ لیکن مراثی میں ان کی جو تفصیل بیان کی گئی ہے اس میں بہت سی ایسی باتیں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کی بنیاد تخیل پر ہے ان کی تفصیل انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں ملے گی۔

مذہب کے علاوہ شاعری پر معاشرت کی دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں مذہب کے بعد سب سے اہم عنصر معاشی فارغ البالی تھا جس نے تعیش کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔ اس فضا کی پیداوار بہت سے کارنامے یادگار ہیں مثلاً قیصر باغ کا مشہور میلہ جس میں واجد علی شاہ کنہیا بنتے اور خوش شمائل عورتیں گوپیاں بن کر ان کو ڈھونڈتی پھرتیں اور اس تقریب میں شرکت کے لئے لکھنؤ کے رنگین مزاج جوق در جوق آتے اور محبت کی لگن دل میں لگا کر جاتے، قلقؔ نے اپنے مشہور قصیدہ شہر آشوب میں لکھنؤ کے پرانے جلسے، خاص باغ، زرد کوٹھی، رہس منزل کی صحبتیں اور بے تکلف مجلسیں یاد کی ہیں۔ اسی فضا کی یادگار امانتؔ کی اندر سبھا ہے جو اردو ڈرامائی نظم و نثر کا اولین نمونہ ہے، علاوہ واجد علی شاہی مجلسوں کے درگاہوں اور زیارتوں کے مجمعے بھی بڑے رنگین ہوتے تھے، ان کی تصویریں دیکھنا ہوں تو شوقؔ کی مثنویوں میں بکثرت موجود ہیں اور اس معاشرت کی صحیح آئینہ دار ہیں۔

اس فضا نے عشقیہ مثنویوں پر خاص اثر ڈالا، اردو میں عشقیہ مثنوی کا رواج بہت پرانا ہے چنانچہ حال کی تحقیق کے مطابق اولین مثنوی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ ۱۶۰۹ء) تصنیف ملا وجہی

عشقیہ ہی قصہ ہے اس کے بعد دکن میں بکثرت عشقیہ مثنویاں فارسی سے ترجمہ ہوئیں اور چند نثر قصے بھی لکھے گئے، شمالی ہند کے دور شعرا کے علاوہ میر اور سودا نے بھی عشقیہ مثنویاں نظم کیں، لیکن مثنوی گوئی میں جو کمال لکھنؤ کے شعرا نے پیدا کیا اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں، صرف میر حسن کی ایک مثنوی ایسی ہے جس کا جواب اردو میں نہیں، میر حسن اگرچہ دہلی کے تھے اور ان کی زبان دہلی کی زبان ہے جہاں تک جذبات نگاری کا تعلق ہے انھوں نے شعرائے دہلی کے رنگ کا اتباع کیا ہے لیکن یہ مسلم ہے کہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ کی معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ دیا شنکر کی مثنوی اگرچہ اس پائے کی نہیں ہے لیکن اس کی شاعرانہ صناعی میں کلام نہیں، شوق مولانا حالی کے اعتراضات کی بدولت اب تک بدنام ہیں لیکن اپنے رنگ میں ان کی مثنویاں بھی نادر اور خوب ہیں۔ ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے دیانت داری کے ساتھ اپنے ماحول کی ترجمانی کی ہے۔

ان رنگ رلیوں سے جو خرابیاں سوسائٹی میں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب لکھنؤ میں پیدا ہو گئیں، مثلاً نواب سعادت خاں برہان الملک کی سپاہیانہ زندگی کے برعکس شجاع الدولہ کو حسین و مہ جبیں عورتوں کی صحبت پسند تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت انہی کی صحبت میں گزارتے تھے بلکہ اکثر ڈیرہ دار طوائفیں ان کی ملازم تھیں اور دورہ تک میں ان کے ساتھ رہتی تھیں، ان کے درباری اور امرا بھی اس شوق کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، چنانچہ شاعری جس میں بگڑنے کے آثار پیدا ہو چلے تھے۔ ان کے اعمال ناموں کی سیاہی سے آلودہ ہو گئی، ایسی شاعری کا ایک خاص نام معاملہ بندی ہوا جس کے پردے میں بد اعمال اپنی سیہ کاریوں کا اعلان کرنے لگے، اس حالت کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ ارباب فضل و کمال کے ساتھ ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آ رہی تھیں، چنانچہ دریائے لطافت میں انشاء اللہ خاں نے بی نورن اور میر غفر غینی کی جو گفتگو نقل کی ہے اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے،

اس فضا نے شاعروں کے خیالات اور ان کی زبان کو بھی آلودہ کر دیا اور اس حمام میں آ کر لکھنؤ کے اچھے اور شریف خاندانی بزرگ بھی عریاں ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ہزل گوئی اور فحاشی ایک مستقل

صنف بن گئی، نواب اور رئیس زادے اپنا شوق پورا کرنے کے لئے ہزل گو شعرا کی باقاعدہ سرپرستی کرنے لگے اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ بہت زیادہ ثقہ سمجھے جاتے تھے وہ بھی کم از کم 'واسوخت' کہہ کر جی خوش کر لیتے تھے چنانچہ عتبات عالیات کی زیارت سے فارغ ہو کر لوٹے تو ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۶ء میں امانت نے لکھنؤ کے ثقہ لوگوں کی مجلس میں اپنا وہ مشہور واسوخت سنایا جس میں ۳۰۷ بند ہیں۔

نسائیت اور فحش گوئی سے مل کر ریختی کی بنیاد پڑی، یہ ایسی صنف ہے جو اُردو کے سوا دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں موجود نہیں ہے، اس کا سلسلہ کچھ کچھ ہندی شاعری سے ملتا ہے کیونکہ ہندی شاعری میں بھی عورتوں کے جذبات انھیں کے محاورہ میں ادا کئے جاتے ہیں لیکن ریختی میں صرف عورتوں کی زبان کا لحاظ نہیں رکھا جاتا بلکہ پیشہ ور عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری اور عامیانہ زبان میں ادا ہوتے ہیں۔ لکھنؤی شاعری کے دور سے پہلے بھی ایک آدھ ریختی گو شاعر (مثلاً ہاشمی دکنی) کا نام ملتا ہے لیکن مستقل فن کی حیثیت اسے لکھنؤ میں آکر ہی حاصل ہوئی، رنگین اور جان صاحب کے لئے خالص لکھنؤ کی فضا درکار تھی عام شعرا جو ریختی نہیں کہتے تھے ان کے محاورہ میں بھی نسائیت پیدا ہو گئی اور رفتہ رفتہ شاعری کے خمیر میں شامل ہو گئی۔

تکلف اور تصنع کو لکھنوی تہذیب و معاشرت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، لکھنؤ کے شعر و ادب سے اس کی تائید ہوتی ہے، شعرائے لکھنؤ نے اپنی تمام تر توجہ شعر کی ظاہری صورت یعنی بیان کی اصلاح میں صرف کی ہے، لکھنوی شعرا کے طبقہ اوّل میں ناسخ کو استاد سمجھا جاتا ہے ان کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اُردوئے معلیٰ کو اُردوئے مطلا بنا دیا[۵] فصاحت کی جگہ بلاغت، سلاست و سادگی کی جگہ تصنع اور 'آہ' کی جگہ 'واہ' کو شاعری کی جان بنا دیا، جب جذبات نگاری کو محض ثانوی درجہ دیدیا گیا تو خارجی مضامین کے بیان کو قدرتی طور پر فروغ ہوا، اب تک حسن اور اس کی کیفیات، اس کے اثرات اور کارفرمائی سے عشقیہ شاعری کی دوکان کی رونق تھی، اب حسن اور

---

[۵] رسالہ اختلاف اللسان مصنفہ وجاہت حسین صدیقی جھنجانوی۔

اس کے لوازمات پر عمل جراحی کیا گیا، لب و دندان، رخ و زلف، پنجہ مرمریں و دست حنائی کے مضامین شعرائے دہلی نے بھی باندھے تھے مگر جس تفصیل اور شرح کو لکھنؤ کے شعرا نے ملحوظ رکھا اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، صرف ایک ناسخ کے کلام میں ان تمام زیورات اور لوازمات آرائش کا ذکر موجود ہے جو اس زمانہ میں نسوانی حسن کی آرائشگی کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے۔

شعر کی ظاہری صورت سنبھالنے کی فکر میں شعرا نے بڑی بڑی جدتوں سے کام لیا، ان میں ایک صنعت رعایت لفظی ہے جو اپنی بدترین صورت یعنی ضلع جگت کے نام سے لکھنؤ کی تمام شاعری میں جاری وساری ہے ویسے تو آغا حسن امانتؔ ہی اس فن کے امام ہیں لیکن لکھنؤ کے ہر شاعر نے اس کی تھوڑی بہت چاشنی سے اپنے کلام کو رونق دی ہے اس رعایت لفظی کے شوق نے لکھنوی شاعری کے بعض اچھے کارناموں کو بے نور کر دیا ہے، مثلاً دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی زبان کی خوبی اور صفائی نیز استعارات اور تشبیہات کی جدت کے اعتبار سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے لیکن جہاں کہیں نسیمؔ نے رعایت لفظی کے شوق کی تکمیل کی ہے وہاں وہ ذوق سلیم پر بار ہونے لگتے ہیں۔ مولانا حالیؔ[1] بھی گلزار نسیم کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں، شوقؔ کی مثنویاں بھی اگرچہ بہت مشہور رہیں اور اس شہرت کی مستحق بھی ہیں۔ لیکن رعایت لفظی کا عیب ان میں بھی موجود ہے، اس میں شک نہیں کہ بعض لوگوں نے سلامتی ذہن اور سلامت طبع کی بدولت رعایت لفظی کو بھی بڑی خوبی سے نبایا ہے۔ مثلاً محسنؔ کاکوروی جو اپنی شاعری میں وہ تمام ظاہری محاسن ملحوظ رکھتے ہیں لیکن صورت پر معنی کو قربان نہیں کرنا پڑتا۔

اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ اور استعارہ کا سلسلہ ملتا ہے۔ استعارہ لکھنوی نثر اور نظم دونوں کی جان ہے شررؔ[2] کے بقول لکھنؤ کے عوام الناس اپنی گفتگو میں ایسے ایسے استعارے استعمال کر جاتے ہیں جن سے دوسری جگہ کے فصحا اور بلغا عاجز رہتے ہیں لکھنؤ میں

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ [2] مضامین شرر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔

گگریاں بیچنے والوں کی آواز "لیلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں اور گنا بیچنے والوں کا کنایہ "یہ کنکوا کون لوٹے گا"! اس کی تائید کرتے ہیں، یوں تو لکھنؤ کے ہر شاعر نے خاص طور پر استعارات کا لحاظ رکھا ہے لیکن نسیم انیس اور محسن ہمارے خیال میں اپنے دبستان کے دیگر شعرا سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

استعارہ اور تشبیہ میں تھوڑا ہی سا فرق ہے چنانچہ اس روش کی بدولت لکھنوی شاعری میں تشبیہات کی بھی فراوانی ہے اس صنف میں محسن کاکوروی اور ان کے بعد انیس و دبیر کا کلام لکھنوی شاعری کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے، استعارہ اور تشبیہ کے علاوہ اور صنایع بدایع بھی اسی تحت میں آجاتے ہیں

لکھنؤ میں ایک اور خاص صورت علوم قدیمہ کے احیا سے پیش آئی، اس کی ایک وجہ تو علمائے فرنگی محل کا قیام اور اثر تھا اور دوسرے نو وارد علماء اور فضلاء کا سلسلہ جو شاہان اودھ کی نوازش اور علم پروری کے چرچے سن سن کر بلاد و امصار سے کشاں کشاں چلے آرہے تھے، انکی بدولت عربی فارسی منطق اور دیگر علوم متداولہ کا رواج اس قدر ہوگیا کہ جو لوگ تعلیم یافتہ نہ ہوتے ان کی گفتگو سے بھی ان علوم کی آگاہی ظاہر ہوتی تھی کیونکہ امرا اور روسا کی صحبتوں میں تفریحی مشاغل کے علاوہ محض وضعداری کو قایم رکھنے کے لئے ان کا ذکر اور اس قسم کے بحث ومباحثے ہوا کرتے تھے اور ان مجالس میں نشست و برخاست رکھنے والے عوام بھی ان علوم وفنون کی ضروری اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھتے اور ان کا موقع و محل استعمال جانتے، چنانچہ شعر و ادب میں بھی عربی و فارسی کے زیادہ الفاظ اور علوم وفنون قدیمہ کی اصطلاحات داخل ہوگئیں ناسخ نے اصلاح زبان میں اسی کو ملحوظ رکھا ہے یعنی سنسکرت اور ہندی کے ثقیل حروف اور الفاظ کو خارج کرکے ان کی جگہ فارسی اور عربی کے مناسب الفاظ کو رواج دیا، اس میں کچھ

---

[1] مضامین نثر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ص

دلّی والوں سے ضد کا نتیجہ بھی شامل تھا، دلّی والے اپنی رفتار اور گفتار پر ناز کرتے تھے اور لکھنؤ والے لکھنؤ کو فخر البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلّی والوں سے علیحدہ رکھنا چاہتے، دہلوی شعراء ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے تھے، ان کی ضد پر لکھنؤ والوں نے ایسے الفاظ ٹکسال باہر قرار دئے اور اس کا نام اصلاح زبان رکھا، یہ اصلاح زبان کا تاریک پہلو تھا لیکن انصاف یہ ہے کہ اسی کی بدولت زبان کو صفائی اور شستگی نصیب ہوئی

دلّی کی اس ضد کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ لکھنؤ میں دور اوّل کے مشاہیر شعراء پر دہلوی شاعروں کا اثر بالکل نہیں ہوا، ناسخ اور ان کے تلامذہ میر، میر حسن اور ان کے ساتھ آنے والے شعراء سے بظاہر نا آشنا معلوم ہوتے ہیں، جب تک دربار اودھ کی آن بان قایم رہی لکھنؤ والے اپنی اس روش کو ترک نہ کرسکے آخری دور کے لکھنوی شعراء نے جب اس پابندی سے نجات حاصل کرلی تو دلّی اور لکھنؤ کے رنگ کو ملا کر ایک خوشگوار انداز پیدا کرلیا جس کی مثال امیر اور ان کے تلامذہ کا کلام ہے۔ دور آخر کے لکھنوی شعراء پھر میر و غالب کی طرف عود کرتے ہیں۔

نازک تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں بھی عربی و فارسی سے مددملی شاعری سے زیادہ اس کی وضاحت لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے ہوتی ہے، ان داستانوں میں قصے بہت مختصر ہیں لیکن موقع موقع سے جو تفصیلات اور تشریحات میں اُنھوں نے ان داستانوں کو اس قدر طویل بنا دیا ہے، ان میں اگر کسی موقع پر اگر کسی فن کا ذکر آگیا ہے تو اس کثرت سے اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں کہ داستان گویوں کے علم اور ان کی واقفیت پر حیرانی ہوتی ہے۔

لکھنؤ میں علوم و فنون متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کو بھی فن شریف سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ خود واجد علی شاہ ان دونوں کے ماہر تھے۔ ان کا اثر اردو کی ڈرامائی نظم پر جو ہوا ہوگا ظاہر ہے، امانت نے اندر سبھا لکھی اگرچہ اندر سبھا کے متعلق تاریخی واقعات ابتک بحث طلب ہیں لیکن یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے رہس کے قدیم نمونے پر ایک سبھا تیار کی تھی، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس رہس کی تحریک میں ایک فرانسیسی شامل تھا، اس کی مدد سے

مغربی اسٹیج کے تخیل نے قدیم رہس کے نمونہ پر بہت کچھ اضافہ کیا اور اگرچہ یہ بات ابتک اختلافی ہے کہ واجد علی شاہ نے خود کسی رہس میں کام کیا لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لوگوں نے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ خود کنہیا یا راجہ اندر بنتے اور گوپیاں یا پریاں ان کو ڈھونڈتی پھرتیں، اگر قیصر باغ کے رنگین جلسے تاریخی حیثیت سے مستند ہیں تو یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں، علاوہ امانت کے جو درباری شاعر تھے مداری لال اور طالب بنارسی سب انہی حالات اور معاشرت کے مرہون منت ہیں۔

مختصر یہ کہ لکھنوی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سارے عناصر کا تعلق براہ راست لکھنؤ کے تمدن اور وہاں کی معاشرت سے ہے یہی وجہ ہے کہ پہلے دور کے لکھنوی شعراء کے کلام میں بیشتر خصوصیات مشترک ہیں جن کی تفصیل ہر شاعر کے بیان میں اپنے اپنے محل پر کی گئی ہے۔

سطور بالا میں جو بحث کی گئی ہے اور جو نتائج اس سے مرتب ہوتے ہیں مختصر طور پر اس طرح بیان کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) لکھنوی معاشرت کا تعلق برہان الملک کے خاندانی حالات کی بنا پر ایرانی تمدن اور مذہب اثنا عشری سے تھا جس کا نتیجہ ایک طرف مرثیہ اور دوسری طرف ہرزہ گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا۔

(۲) اثنا عشری عقیدہ نے تصوف کے مضامین کو شاعری سے خارج کر دیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ عارفانہ مضامین کا رواج اٹھ گیا اور عشق و ہوسناکی کی حدیں مل گئیں۔

(۳) مذہبی غلو اور توغل نے علاوہ مرثیہ کے نعت اور منقبت پر بڑا اثر ڈالا۔

(۴) معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں اور غزلوں کے مضامین پر خاص اثر ڈالا۔

(۵) خاص حالات نے نسائیت پیدا کر دی جس نے شاعری میں معاملہ بندی و اسوخت اور ریختی کے رواج کا موقع دیا۔

(۶) تکلف اور تصنع کے شوق نے اصلاح کی طرف متوجہ کیا، رعایت لفظی اور خارجی مضامین کا رواج ہوا۔

(۷) اسی پر تکلف معاشرت نے تشبیہات اور استعارات کا رواج بڑھایا۔

(۸) علوم قدیمہ کے احیا سے شاعروں کی زبان پر عربی فارسی کے الفاظ اور علمی و فنی اصطلاحات بکثرت آنے لگیں اور اصلاح زبان کا دور شروع ہوا۔

(۹) اس اصلاح میں دلّی اور دلّی والوں کی زبان کی ضد بھی کار فرما تھی۔

(۱۰) موسیقی اور رقص کے رواج نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈالی۔

(۱۱) جن عناصر نے شعر و شاعری پر ناخوشگوار اثر ڈالا تھا وہ سلطنت اودھ کے انحطاط کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ آخر دور میں معرفت اور حقیقت کے مضامین آنے لگے، خارجی شاعری کا رواج کم ہو گیا، دلّی والوں سے ضد ختم ہو گئی بلکہ دونوں کے امتزاج سے ایک خوشگوار رنگ پیدا ہو گیا۔

باب سوم

لکھنویت کیا ہے

لکھنویت سے مراد شعر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کیا اور جو اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر قدیم شاعری سے جدا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متاخرین شعرائے لکھنؤ نے قدیم رنگ میں اصلاح کرکے ایک نیا انداز سخن گوئی کا پیدا کر لیا تھا لیکن وہ ردعمل کے طور پر واقع ہوا تھا۔ لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانہ پر نظر ڈالئے جب لکھنؤ کا شباب تھا۔ دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ آسمان سے ہُن برس رہا تھا۔ دور دور سے باکمال اور اہل فن کھنچے چلے آ رہے تھے اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لئے اس کی آنکھیں فرش راہ تھیں۔ رفتہ رفتہ اودھ کی سرزمین فخر البلاد ہو گئی۔ اس کا اندازہ ایک معاصر کے اسی بیان سے کیا جا سکتا ہے[1]

"صوبہ اودھ در اضلاع شمالی ہند واقع شدہ، اکثر طولش صد و سی کروہ و اکثر عرضش صد و بیست خواہد بود۔ آں شہر شرفائے کرام و بداہۂ آں معمور بایلات و احتشام مقتدران تقویر اودھ را ہر زماں اقدام یافتہ و بعلت سلطانیہ سلطان پور نیچہ پور سام بر تافتہ قنادان پرتاب گڈھ و صفدر گنج در صناعت خویش ید طولی و نساجان ٹانڈہ و شاہ آباد تار و پود رسا دارند گویندگان میواڑ و مغنیان کمایچ دستند را تکلیف بگوشمال و طوطیان ہند را تحریص بہ حکایت اعمال نمودہ، مرحوم میر علی صاحب تا آنکہ عارج این تکلم و تسلیم این معایج بودند استفادہ خویش ازیں جماعہ نقل می کردند علمائے فرنگی محل و سندیلہ کوس لمن الملک نواختہ و منطقیان سہالی و کسمنڈی نعرہ ہل من مبارز بلند ساختہ"

---

[1] تاریخ عماد السعادت سید غلام علی خاں (۱۲۲۲ھ / ۱۸۰۷ء) قلمی نسخہ موجودہ کتب خانہ لٹن لائبریری عبدالسلام سکشن نمبر ۲۸۳/۴

مشائیہ خیر آباد در سلک تحقیق قدم زدہ و اشراقیہ گویا موبا صبح صادق دم زدہ، سرزمین بلگرام در مردم خیزی بہشت آدم می نماید، و مرز مرزاپور در کن رخیزی پہلو بفلک سابع می ساید........

ان ہی باکمالوں میں ایسے باکمال شاعر بھی تھے جن کے وجود پر ہندوستان کو ناز تھا اور جو اب تک گردش روزگار سے آوارہ وطن ہو کر بھٹکتے پھر رہے تھے ان میں سے جو یہاں آگیا پھر مر کر اُٹھا۔

لکھنؤ میں شاعری کی بزم قائم ہوئی تو اس سے پہلے دو مجلسیں قائم ہو کر درہم برہم ہو چکی تھیں۔ پہلی بزم دکن کی تھی اور دوسری شمالی ہند کی۔

دلّی میں شاعری کی باقاعدہ مجلس ولی کی آمد سے شروع ہوئی ہے اور اسوقت تک قائم رہی جب تک دلّی دلّی رہی، اس دبستان یا دور کے شعراء نے سب سے پہلے زبان کی صحت وصفائی کی طرف توجہ کی اور بڑی کوشش سے ایسے الفاظ اور روابط جو ثقیل اور نامانوس تھے اور جو متقدمین شعرائے دکن بلکہ ولی اور ان کے معاصرین تک کے کلام میں موجود تھے ان کو متروک قرار دیا۔ لیکن ان متروکات کے پس پردہ کوئی عصبیت کارفرما نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کے بہت سے شیریں اور سبک الفاظ باقی رہ گئے اور بعض فارسی کے محاورات کا ترجمہ ہوگیا۔

متقدمین شعرائے دلّی نے جذبات کے خلوص اور صداقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے شعر کی خوبی کا دار و مدار لفظی گورکھ دھندوں پر نہیں بلکہ جذبات کی مضبوط بنیادوں پر قائم ہے۔ ان کی شاعری داخلی اور قلبی ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے ہاں روحانی مضامین اور وجدانی کیفیات کی کثرت ہے، حسن کے بیان میں حسن کے اثر کو بیان کیا اور خارجی متعلقات حسن کی بحث سے احتراز کیا ہے۔

مضمون کے علاوہ بیان میں بھی اس دبستان کی شاعری نے بڑا کمال پیدا کیا عشق و

عاشقی ہجر و وصال شکوہ و شکایات، حرف و حکایات کے جو مضمون ہمیشہ سے شاعر کہتے چلے آئے تھے انھیں اپنی زبان میں اس خوبی سے ادا کیا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا۔ ان کی بندشیں اگلی بندشوں سے زیادہ چست اور لطیف اور ان کے محاورے اگلے محاوروں سے زیادہ دلآویز ہیں۔

یہ البتہ ہوا کہ ان متقدمین شعرائے دلّی نے دکن والوں کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور صنعت در صنعت تشبیہ در تشبیہ یا استعارہ در استعارہ کر کے اشعار کو پیچیدہ اور معلق نہیں بنایا ہے۔

اپنی جدت طبع سے انھوں نے جذبات اور خیالات اور مضامین میں باریکیاں نکالیں اور نزاکت و لطافت کے پہلو کو زیادہ واضح اور روشن کیا لیکن تخیل کی پرواز میں انھوں نے کبھی حقیقت اور فطرت کو فراموش نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں برس گزرنے پر بھی کلام کی تازگی قایم ہے۔

شعر کے فن کے سلسلہ میں ان کی ایک بات خاص طور پر قابل لحاظ ہے۔ آزاد نے کسی موقع پر کہا ہے کہ "دوہوں کے انداز نے جو ہندوستان کا سبزۂ خودرو تھا اُردو کو بھی اپنے رنگ میں رنگ دیا"۔ یہاں آزاد کا اشارہ ایہام اور ذو معنین کی طرف ہے۔ ہندی دوہوں میں بعض عجیب عجیب صنعتیں ہیں۔ اگر ایک طرف سے پڑھیے تو سیتا کی تعریف ہے اور دوسری جانب سے پڑھنا شروع کیجیے تو رام کی تعریف نکلتی ہے۔ اُردو کے ابتدائی دکنی دور میں شاید زبان اس قابل نہ تھی کہ کسی صنعت کا بوجھ سنبھال سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کے عہد تک ان صنعتوں کا زیادہ زور نہیں رہا لیکن زبان میں قوت آتے ہی شاعروں نے اس طرف توجہ کی اور شاہ مبارک آبرو اور ان کے معاصرین نے اسے بھی مستقل فن کی حیثیت بخشی۔

ان لوگوں نے اُردو شاعری میں ایک نیا مضمون داخل کیا جو شعرائے دکن کے یہاں موجود نہیں یہ تصوف ہے۔ فارسی شاعری میں تصوف نے ایک خاص گداز اور کیفیت پیدا کر دی تھی۔ دکن میں

چونکہ شاعری نے سلاطین کے زیرسایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعرا نے ان مضامین کی طرف رُخ نہیں کیا۔ جس طرح سلاطین صفوی کے اثر سے ایران میں کچھ عرصہ کے لئے متصوفانہ شعروادب کی ترقی رک گئی تھی اسی طرح سلاطین عادل شاہی و قطب شاہی کے عہد میں شعروادب کا سرمایہ ان عناصر سے خالی رہا۔ سب سے پہلے سراج نے اور پھر ولی نے اس طرف توجہ کی تصوف کی جگہ دکن میں شاعری میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی تھی۔ لیکن اسے بھی بحیثیت فن دکن میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ سب سے پہلے سودا نے مرثیہ کو مسدس میں لکھ کر وسعت پیدا کی۔ اور طرح طرح سے اس فن میں اپنے کمالات کا اظہار کیا۔

متاخرین شعرائے دلی کا رنگ متقدمین سے مختلف تھا۔ اپنے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی زبان میں تراش خراش کی اور محاورہ کو ایسا درست کیا کہ ابتک اس میں بہت کم فرق آیا ہے۔ لیکن ان کے خیالات بھٹکنے لگے اور جذبات عشق میں عشق حقیقی اور پاک و بے لوث اُلفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے۔ جرأت، انشا اور رنگین نے اسکی ابتدا کی اور چونکہ یہی شعرا اگلے دور میں نمونہ تھے اس لئے جو زہر ان لوگوں نے اگلا تھا۔ وہ تھوڑے ہی عرصہ میں شعروادب کے سارے جسم میں سرایت کر گیا۔ ان ہی لوگوں نے ریختہ کے ساتھ ریختی کو بھی ترقی بخشی۔ ریختی دو قدیم دکنی شاعروں نے بھی لکھی ہے لیکن یہ ہندی شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں وہ بیشرمی اور ہوسناکی نہیں جو رنگین اور انشاء سے شروع ہوئی اور لکھنؤ پہونچ کر فن بن گئی۔

دلی کی سلطنت کی بنیادوں کو عرصہ ہوا گھن لگ چکا تھا لیکن ابتک پوری عمارت بظاہر اُسی شان و شوکت سے کھڑی تھی کہ یکایک ملک میں چاروں طرف سے طوفان اُٹھا۔ ایک طرف مرکزی حکومت کی کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر دور دراز صوبوں میں آئے دن شورش ہونے لگی۔ پنجاب میں جاٹوں نے دکن میں مرہٹوں نے ادھر روہیلوں نے اپنی یورشوں سے اس عمارت کو ہلادیا۔ لوگوں پر خواب و خور حرام ہوا۔ دربار برہم ہونے لگے تو درباری کہاں رہتے۔ یہ لوگ

بھی کسی اور کا دامن تلاش کرنے لگے۔ کچھ لوگ مرشد آباد اور عظیم آباد جا پہونچے، کچھ حیدر آباد گئے
لیکن یہ ان کا کام تھا جن کی ہمت جوان تھی اور جو دور دراز کے سفر کے مصائب برداشت کر سکتے
تھے اس لئے یہی ہوا کہ شاعروں کی زیادہ تعداد فرخ آباد یا پھر فیض آباد میں جا بسی۔ فرخ آباد کی
اسلامی ریاست بھی تھوڑے ہی دن ان لوگوں کا ساتھ دے سکی اور پھر صرف ایک مرکز فیض آباد
یا اس کے بعد لکھنؤ رہ گیا جہاں ان لوگوں کو پناہ مل سکتی تھی۔ ان ہی مہاجرین کے اثر سے اردو
شاعری کی تیسری محفل اودھ کی سرزمین پر قایم ہوئی۔ یہی دبستان شاعری لکھنؤ کا دبستان شعر
ہے۔ جو اپنی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے مذکورالصدر دونوں دبستانوں سے علیحدہ ہے
اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

نواب سعادت خاں برہان الملک امین الدولہ نیشاپوری کو ان کی خدمات کے صلہ میں
اودھ کی صوبہ داری عطا ہوئی تھی لیکن برہان الملک نے دلی کے دربار کا نقشہ دیکھ کر پہلے ہی
سمجھ لیا تھا کہ اگر اپنے صوبہ کی خیر منظور ہے تو اپنے ہی پر بھروسہ کرنا پڑے گا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ
وہ اور ان کے جانشین دلی کے دربار سے آزاد ہوتے گئے۔ اگرچہ عرصہ تک فرمانروایان اودھ
نواب وزیر کے لقب پر قناعت کی اور دلی کے شاہان شطرنج ہر نئے وزیر کے لئے خلعت اور
خطاب بھیجا کرتے تھے لیکن انگریزوں نے بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہی بہتر سمجھا کہ نواب
غازی الدین حیدر تاج شاہی زیب سر فرمائیں۔ اس دن سے گویا لکھنؤ کا دربار شاہی دربار ہوگیا
اور دلی کا مقابلہ کرنے لگا۔ فیض بخش مصنف فرح بخش نے یہ حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا
یہ بیان کسی اور موقع پر نظر سے گزریگا۔

اسی مصنف کا کہنا ہے کہ اگر کچھ برس اور فیض آباد کی آبادی کو گزرتے تو ایک دوسرا
شاہجہاں آباد وجود میں آجاتا لیکن نواب شجاع الدولہ نے فیض آباد کو اجاڑ کر لکھنؤ کو بسایا
اہل فضل و کمال کا جو سیلاب اب تک فیض آباد کی طرف آرہا تھا لکھنؤ کی طرف امنڈ پڑا
فیض آباد میں بھی شعرا لیے دلی ہی سے آرزو اور ضاحک آچکے تھے۔ لکھنؤ دارالسلطنت ہوا

تو ضاحک کے بیٹے میر حسن اور ان کے پوتے میر مستحسن خلیق بھی آ گئے، میر سوز، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، غلام ہمدانی مصحفی، میر انشاء اللہ خاں انشاء، شیخ قلندر بخش جرأت بھی آ گئے۔ پرانے شاعر تو مرکھپ گئے البتہ نوجوانوں نے میدان خالی پا کر اپنا رنگ کھل کر کھیلا دلی کی شاعری اپنے دور آخر میں جس طرف انشاء رنگین اور جرأت کی بدولت آ رہی تھی وہاں سے لکھنؤ کی شاعری کی ابتدا ہوئی اور چونکہ بنیاد کج تھی اس لئے عمارت آخر تک کج ہی چلی گئی۔

لکھنؤ کی شاعری پر سب سے پہلا اثر لکھنؤ کی معاشرت کا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جسے سحر نے اپنے ان الفاظ میں بیان کیا ہے[۱]

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

دولت کی اسی فراوانی اور فضا نے تعیش اور آزادی کی راہ دکھائی، تماش بینی پر لوگ فخر کرنے لگے۔ شجاع الدولہ کے متعلق فیض بخش نے آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے کہ انھیں فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ لہذا بازاری عورتیں اور ان کے گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے۔ اور راس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ہوتے تھے۔ اسی وجہ سے فوجی حکام اور امرا بھی علانیہ بلاخوف رسوائی اپنے آقا کی نقل کرتے تھے۔ گویا یہ ایک حمام تھا جس میں سب ننگے ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہاں کا ابتدائی شعر و ادب کا سرمایہ بھی اسی میلان کا آئینہ دار ہے۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرہ امتیاز ہے یہاں عنقا ہے۔ اس کی جگہ ایک نئے فن نے لے لی جسے معاملہ بندی کا نام

---

[۱] گل رعنا صفحہ ۲۹۰

دیا گیا ہے یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرأت پیش پیش ہیں اور وہ دلی سے آئے تھے۔ لیکن ان کے مذاق کی تسکین میں لکھنؤ کی فضا کو بڑا دخل ہے۔ جس کے ماحول نے انھیں اس کا موقع دیا کہ وہ اپنے فطری جذبات اور میلانات کو نظم کریں اور ملک سے خراج تحسین حاصل کریں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کل واقف راز اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات — جرأت کے یہاں رات جو مہماں گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر — جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

چنانچہ ان شاعروں کی گل افشانی دیکھئے جن پر لکھنؤ کو ناز ہے۔

رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں — غل مچایا اس نے دوڑ و چور ہے (ناسخ)
کھولئے شوق سے بند انگیا کے — لیٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ (رند)
ہاتھ میں انگیا کی چڑیا آگئی — آج ہم عنقا کو لائے دام میں (رشک)
تیرے پستاں پہ نظر آتا ہے عالم نور کا — اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا (")
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت (انشاء)
مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے — بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا (امانت)[1]

اس معاملہ بندی کے ساتھ قدرتی طور پر شاعری کی ہر صنف میں رکاکت اور ابتذال سرایت کر گئے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو اگر انیس دبیر اور محسن نہ روکتے تو نہ معلوم شعر و شاعری کا انجام کیا ہوتا۔

اسی سلسلہ میں نسائیت کا عنصر بھی شعر و ادب کا جزو بن گیا۔ ہندی شاعری میں جذبات کی آگ کو دہکانے کے لئے عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کرایا گیا ہے اور قدرتی طور پر زبان اور خیالات عورتوں کے نظم ہوئے ہیں۔ اسی کی تقلید میں متقدمین شعرائے اردو نے اپنی

---

[1] ملاحظہ ہوں گل رعنا صفحہ ۱۷۰ "امانت کی غزل گوئی پر ایک نظر" از راقم السطور مطبوعہ جامعہ جنوری ۱۹۳۱ء

داستان عشق صنف نازک کی آڑ لے کر ان کی زبان میں بیان کی ہے۔ افضل جھنجانوی (المتوفی ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء) کا مشہور بارہ ماسہ اس قبیل کی بہترین مثال ہے۔ شجاع الدولہ کے عہد سے حسین اور رنگین عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا۔ ادھر عیش و عشرت اور فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی۔ ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بیجایئی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں۔ ریختی کے ان نمونوں میں عورتوں کے جن جذبات کو ان کی زبان میں ان شاعروں نے نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سوسائٹی پر داغ بن کر قایم ہیں۔

نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت میں ہی ظاہر نہیں ہوا۔ عام خیالات زبان اور محاورہ میں نسائیت آگئی۔ اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں جو اُردو کی ایک مستند لغت ہے۔ جہاں کسی خاص محاورہ کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں۔

اسی لکھنوی فضا کا ایک اہم رُخ آزادی تھا۔ نواب وزیر نے دلی کے دربار سے آزادی کیا حاصل کی کہ لکھنؤ والوں نے ہر شیے میں خود کو آزاد کر لیا۔ تہذیب و تمدن اور معاشرت کے نئے اصول مدون ہوئے لباس وضع قطع میں نئی نئی تراشیں اور خراشیں ہوئیں۔ آداب مجلس اور گفتگو میں فرق قائم ہوا۔ چنانچہ ادیب اور شاعر بھی شاعری کے مروجہ اور مستعملہ اصولوں اور اسالیب سے انحراف کرنے لگے۔ وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہو گئی۔ وہاں عین عالم فطرت تھا تو یہاں کمال صنعت معیار ٹھہرا۔ وہاں سادگی اور برجستگی تھی تو یہاں تکلف اور تصنع کو دخل ہوا۔ زبان میں ایسی تراش خراش کی اور اس کے اصول منضبط کئے جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔

اس آزادی کا تاریک پہلو تو یہ تھا کہ اثر جو متقدمین شعرائے دکن و دلی کے کلام کو ممتاز کرتا ہے رفتہ رفتہ کم ہونے لگا لیکن ایک پہلو روشن بھی تھا اور یہ صفائی زبان کا ہے اس سلسلہ

یں جو کوششیں شعرائے دلی نے کی تھیں۔ حضرات لکھنؤ نے انھیں جاری رکھا بلکہ انھیں ایک خاص صورت بخشی۔ مثلاً تذکیر و تانیث کے اصول باقاعدہ طور پر منضبط نہیں ہوئے تھے ناسخ نے بڑی کاوش سے انھیں مرتب کیا اور پھر خود سختی سے ان کی پابندی کی زبان کی صفائی کے سلسلہ میں لکھنؤ کا کارنامہ اردو کی تاریخ میں یقیناً زریں حروف میں لکھا جائے گا۔ اس کا اعتراف خود دلی والوں نے کیا ہے۔ چنانچہ شاہ نصیر کو دلی والے اپنا ناسخ کہتے تھے اور غالب نے بھی اس مصرعہ کو سن کر

ع نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے جو دھوتی ہے

کہا تھا کہ مضمون دلی کا اور زبان لکھنؤ کی خوب ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلہ میں اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

آزادی کے علاوہ لکھنؤ کی فضا کا ایک اہم عنصر تکلف تھا۔ تمدن کی بنیاد تصنع، تکلف اور بناوٹ پر رکھی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک لکھنوی حضرات اپنے تکلف کے لئے ضرب المثل ہیں۔ شعر و ادب میں بھی تکلف' ان کے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب سے ملتی ہے' سرور نے اگرچہ اس کی معذرت کی ہے کہ ان کی کتاب کو میر امن کی باغ و بہار کا جواب نہ سمجھا جائے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ خود ان کے بیان سے یہی مترشح ہوتا ہے میر امن نے اپنا قصہ سادگی و سلاست سے بیان کیا ہے جسے سرور "محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑنا" کہتے ہیں۔ سرور کی عبارت نہایت پر تکلف اور بے شمار صنائع لفظی و معنوی سے گرانبار ہے۔ یہی حال شعر کا ہے لکھنوی شعراء نے شعر کے ظاہری پیکر پر زیادہ توجہ کی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار نہایت مرصع اور آبدار ہیں۔

اس حیثیت سے ان کی تمام شاعری ایک جمالیاتی نظریہ کے تحت میں ہے یہ جمالیاتی نظریہ صنعتگری کا ہے اور ہر فن کی تاریخ میں اس کا ایک دور ضرور آتا ہے۔ اس عہد کو آپ چاہیں تو انتہائی کمال سمجھ سکتے ہیں۔ اور یہی ابتدائے زوال ہے۔ ہر فن کی ابتدا فطری ہوتی ہے۔ موسیقی

میں پہلے پہل گانے والوں نے قدرتی آوازوں کے زیر و بم کی نقل کی اور اس کے دقیق اصول
اور قانون وضع ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج موسیقی میں کمال پیدا کرنے کے لئے اس کی
باقاعدہ تحصیل ضروری ہے۔ یہی کیفیت رقص کی ہے۔ قوموں کے ساتھ ساتھ ان کے رقص بھی صنعت
کا نمونہ بنتے چلے جاتے ہیں ورنہ ان قوموں کا رقص دیکھئے جو اب تک جدید تہذیب و معاشرت کی
روشنی سے آگاہ نہیں ہوئی ہیں ان میں ایک فطری سادگی موجود ہے۔

یہی حال شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری کا اصلی سرچشمہ عربی شاعری ہے۔ ایران والوں
نے اپنے مرصع تمدن سے عربوں کی سادہ شاعری پر ایک انقلابی اثر ڈالا جو عربوں کے فتح ایران
کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اور بقول ایک ناقد کے سادگی اصلیت اور جوش ہی شعر کے عناصر
ثلاثہ ہیں عربوں کی شاعری لفظی صنائع بدائع سے بہت کم گراں بار ہے۔ ان کے ہاں تشبیہہ
اور استعارات کا رواج ہے لیکن ان کی تشبیہات اور استعارات سریع الفہم اور سادہ ہیں۔ ان
کے اشعار کو پڑھ کر دل پر اثر ہوتا ہے۔ دماغ شعر کے معمہ کو حل کرنے میں نہیں الجھتا۔

لیکن ایرانیوں نے عربوں سے مل کر ان کے شعر و ادب پر رد عمل کیا اور یہی وجہ ہے ایرانی
اسلامی شاعری میں صنعت گری کی ابتدا ہوئی اور جس زمانہ میں اُردو شاعری کا ظہور ہوا۔ اسوقت
فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ ہندوستان کے فارسی گو شعراء نے
جن میں امیر خسرو اور بیدل جیسے عظیم المرتبت شاعر بھی شامل ہیں شاعری میں باوجود اپنی جدت
طبع کے اس نظریہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اُردو شاعری اس وقت بچپن کی حالت میں تھی اور
اس صنعت گری کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اُردو ایک بچہ تھی جس کی زبان ابھی صاف نہیں ہوئی
تھی۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین شعرائے دکن کی شاعری جذباتی اور فطری ہے۔ متقدمین شعرائے دہلی
نے جن کے ہاں ولی کی آمد کے وقت بیدل کی فارسی شاعری کا انداز مقبول تھا۔ شعر گوئی شروع
کی تو ایہام گوئی اور تجـ[illegible] سے شروع کی۔ دلی والوں نے پہلے پہل خود اس کے خلاف جد و جہد کی
خصوصاً مرزا مظہر جانجاناں ؒ جو اس اصلاح کے امام کہے جا سکتے ہیں

اس کے بعد شاعری لکھنؤ پہونچی۔ یہاں تہذیب و تمدن پر تکلف اور تصنع کا رنگ چڑھ ہی رہا تھا ادھر زبان میں وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ اس لئے شاعری جدید رنگ میں پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت ممکن نہیں تھی کہ اسے صنعت گری بنا دیا جائے۔

شاعری اور صنعت گری جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو باہم ملا کر لکھنوی شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ اس رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اول الذکر کی ایک بدنما شکل تھی اسی کے باعث ظہور میں آئی تشبیہ اور استعارے میں سادہ اور نیچرل تشبیہات کے بجائے تشبیہ در تشبیہ یا پھر تشبیہوں کے اجزا کی تحلیلی ترکیب پر توجہ کی گئی۔ چونکہ غزل کے اشعار میں مثنوی کی سی طوالت عموماً ناپسند کی جاتی تھی اس لئے ایک نئے انداز میں دوغزلے سہ غزلے چوغزلے لکھنے کا رواج ہوا۔ خیال آفرینی جو شعرائے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی اور جسے شعرائے لکھنؤ کے دور سے پہلے کم لوگوں نے ریختہ گوئی کے مسلک میں داخل کیا تھا یہاں آ کر ایک مستقل خصوصیت بن گئی۔ یہ خیال آفرینی کبھی تو محسوس اشیا کے سلسلہ میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور تخیلی مسائل پر توجہ صرف ہوتی تھی۔ آخر الذکر میں کوہ کندن اور کاہ برآوردن کی مثل بالکل صادق آئی۔

صنعت گری کے ہی سلسلہ میں عربی فارسی کی تراکیب کی کثرت جسے ریختہ گو شعراء بالخصوص متقدمین نے بڑی کوشش سے رفتہ رفتہ زبان اردو سے دور کیا تھا دوبارہ رواج پا گئی۔ اشعار کو مرصع کرنے کے لئے فارسی کی رقصاں ترکیبیں دل کھول کر استعمال کی جاتی تھیں ان کے استعمال کی ایک اور وجہ بھی تھی یعنی لکھنؤ اور دہلی کی حریفانہ چشمک۔ دہلی کے وہ شعراء جو لکھنؤ میں شاعری کی بزم کے قیام کے وقت سخن گوئی میں مصروف تھے (میر و سودا وغیرہ) ہندی الفاظ، ہندی تراکیب محاورات ضرب الامثال اور ہندی تخیلات کو بھی ریختہ کا جزو اہم سمجھتے تھے۔ میر کے کلام میں تو یہ خصوصیت بہت ہی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں ہندی کے ایسے سبک اور

نازک نگینے جڑے ہیں کہ ان کو نکال کر فارسی کی مینا کاری کی جائے تو کلام کا سارا حسن زائل ہو جائے۔ شعرائے لکھنؤ نے زبان میں تراش خراش کی آڑ لے کر زبان پر جراحی کا وہ عمل کیا کہ ہندی کے عناصر بالکل مٹ گئے۔ جن الفاظ اور تراکیب کو شعرائے لکھنؤ ایجاد کہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جن کے لئے نہایت موزوں مترادفات دہلی والوں کی زبان میں موجود ہیں۔ رہا یہ سوال کہ ان میں کون زیادہ فصیح اور بلیغ ہیں تو اس کا انحصار استعمال اور کثرت استعمال پر ہے۔ جس لفظ کو شعرائے لکھنؤ نے کوشش کر کے ترک کرنا چاہا وہ ترک ہو گیا۔ یہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ زمانہ لکھنوی شاعری کے شباب کا تھا اور شعرائے لکھنؤ کی زبان کو لوگ مستند سمجھتے تھے۔ لکھنؤ میں دربار کی سرپرستی نے اسے اور بھی تقویت پہنچائی۔ دلّی والوں کی سلطنت لٹ رہی تھی زبان کو سنبھالنے کا کسے ہوش تھا اور اگر ہوتا بھی تو دلّی والوں میں اب وہ کون سی کشش باقی رہ گئی تھی جو دوسروں کو انکی زبان وضع قطع اور تراش خراش کیطرف متوجہ کرتی۔ اس کے علاوہ ایک اور وجہ بھی شعرائے لکھنؤ کی اس کوشش میں معاون ہوئی عوام ہر جدید کو لذیذ سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہوئی کہ لکھنوی شاعری کا عیب بھی ہنر نظر آنے لگا۔ آخر ان ہی لکھنوی صحبتوں میں امانت کے ضلع جگت اور ان کے واسوخت کی داد ملتی تھی۔ یہی لوگ رنگین اور جان صاحب کو سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ انہی کے ہاں ہر زیہ گوئی کو مرثیہ گوئی کے پہلو میں جگہ دی گئی۔

صنعت گری میں جس چیز نے زبان کی بگڑی اچھالی وہ معاملہ بندی ہے۔ اگرچہ معاملہ بندی کی ابتدا فارسی شاعری میں ہوئی تھی اور فارسی گو شعرا نے اسے یہ حیثیت ایک خاص فن کے بہت کچھ ترقی بخشی تھی تاہم اردو میں جرأت سے پہلے کسی نے اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا تھا۔ جرأت کے اس رنگ میں لکھنؤ کی تہذیب سوسائٹی کے نقش و نگار ہیں جس کا نمونہ شعرائے لکھنؤ کے علاوہ سوائے حکیم مومن خاں مومن کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملتا۔ لیکن مومن کے ہاں بھی یہ رنگ اتنا شوخ اور بے باک نہیں کہ

طبع سلیم اور مذاق لطیف پر گراں گزرے۔ ناسخ کا کلام بیشتر آتش کا اکثر اور عام شعرائے لکھنؤ کا تمام تر معاملہ بندی کا دفتر ہے۔ حالی نے خوب کہا ہے کہ سوسائٹی شاعری کے اثر سے اتنی خراب نہیں ہوتی جتنی خراب سوسائٹی شاعری کو خراب کر دیتی ہے۔

مے کہ بدنام کنند اہل خرد را غلط است — بلکہ مے می شود از صحبت ناداں بدنام

یہ لکھنؤ کی معاشرت اور وہاں کی زندگی کا عام پسند رنگ تھا جو شاعروں کے کلام میں جھلک گیا ہے اور حسن کی داد علانیہ مجلسوں میں ان شاعروں کو ملا کرتی تھی، صنعت گری کی ان تمام صورتوں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رعایت لفظی:-

یاد دُرِ دنداں میں مری جان گئی رند — تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا

وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

کہیں جو میٹھی نظروں سے وہ دیکھے — کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

بیٹھے تکیہ بھی لگا کر نہ کبھی اس دن سے — ہم فقیروں نے لیا جب سے سہارا تیرا

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے نے — ترا چاہِ ذقن اے جان جاں اندھا کنواں نکلا

ساری رگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود — بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

پڑی جان اُڑنے لگا میرے عیسیٰ — روئی کا جو تو نے کبوتر بنایا

منہ کو آنچل سے چھپاؤ جو تم آکر شب وصل — جلوۂ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا

دیکھے قریب چشم جو گیسوئے مشکبار — تشبیہ دی کہ ہیں یہ غزال ختن کو پانو

نہیں اے گردش آسماں — کہ ہر استخواں کارواں ہو گیا

معطر اس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا — حباب بحر ہر ایک شیشۂ گلاب ہوا

دل دیکھو اسے کس کا تماشا نہیں لیتا — پہ چشم سیاہ کا یہ بادام نہیں لیتا

کر خط سے بوسہ لب شیریں ولا نہ ترک — قند نبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

مرغِ جاں کو توڑ گئی بلی ترے دروازہ کی — رخت تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہے باغباں — لالا کا پھول رکھنا امانت کی گور پر

معاملہ بندی :-

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں — غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے — بہکا جو پانو ہاتھ کمر سے نکل گیا

کھیلتا ہے وہ کبڈی میں بھی کھیلوں جان پر — ہاتھ رکھدوں جی میں ہے قاتل کی لنگی کی ان پر

منہ پہ منہ رکھا تو بولے کیا خوب — پہلے منہ اپنا تو بنوائیے آپ

انگڑائیاں جو لیں مرے اس تنگ پوش نے — چولی نکل گئی کبھی شانہ مسک گیا

زبردستی لیا بوسہ جو اس کا وصل کی شب میں — بہت جھگڑا بہت بگڑا بہت جھٹکا بہت پٹکا

جان جاں یاد ہے بوسے کیلئے وصل کی شب — منتیں کرنا مرا منہ کو چھپانا تیرا

تشبیہ و استعارہ :-

"تشبیہات میں شعرائے لکھنؤ نے بیشک اچھا اضافہ کیا ہے۔ خود حضرت محسن کاکوری کے نعتیہ کلام میں اس قدر تشبیہات اور اتنی پرکیف اور رقصاں ہیں کہ اُردو شاعری کے پورے دفتر میں ان کا جواب نہیں۔ انیس کے ہاں بھی تشبیہات کا کمال موجود ہے۔ اور بلاشبہ ان کی تشبیہیں نہایت فصیح اور سلیس ہیں۔ مرزا دبیر کی تشبیہات میں عالمانہ رنگ ہے لیکن وہ بھی بے مزہ نہیں البتہ لکھنؤ کے بعض اور شاعروں نے تشبیہات میں بھی کہیں کہیں رکاکت پیدا کردی ہے لیکن لکھنؤ شاعری کے اماموں نے جن میں مذکورالصدر حضرات کے علاوہ نسیم صاحب مثنوی کا نام بھی شامل کرنا چاہیئے اس میدان کو بہت وسیع کردیا ہے۔ حضرات دہلی کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں ہے اور جو ہیں بھی وہ بہت سادہ

اور قرین فطرت ہیں میر کے پورے کلام سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ لکھنوی حضرات کی تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

محسن کاکوروی:۔

سبزہ ہے کنار آب جو پر / یا خضر ہے مستعد وضو پر

نوبت ہے صدائے قمریاں کی / تیاری ہے باغ میں اذاں کی

محو تکبیر فاختہ ہے / قد قامت سرو دلربا ہے

اک شاخ رکوع میں رکی ہے / اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے

سوسن کی زبان پر مناجات / جاری لب جو سے التحیات

غنچے میں ہے خامشی کا عالم / یا صوم سکوت میں ہے مریم

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے / اور آب رواں طواف میں ہے

سالک ہے چمن میں نہر موزوں / مجذوب ہے شاخ بید مجنوں

ہے صوفی صاف دل صنوبر / تحریک نسیم حالت آور

جوگیا بھیس کے چرخ لگائے ہے بھبوت / یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل

لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ / چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل

جس طرف دیکھئے ریوڑ کی کھلی ہیں کلیاں / لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

اب انیس کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے / جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

کہتی تھی یہ زرہ بدن بد خصال میں / پکڑا ہے فیل مست کو لوہے کے جال میں

ع دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

برچھیوں کے باہم ٹکرانے کی کیسی نادر تشبیہ ہے۔

تلوار کی تعریف:۔

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آ کے اوج سے
پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکتی ہوئی سناں
غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زباں

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا
سو لہراتی ہے کیا نہر مثال شکم مار

مصحفی کے یہاں ایک نہایت نادر تشبیہ ہے۔

جو پھرا کے منہ کو اپنے بقفا نقاب الٹا — ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا

حق ہے کہ شعرائے دہلی بھی کم ایسی زوردار تشبیہیں پیش کر سکے۔ ہاتھی کی تعریف میں مرزا داغ فرماتے ہیں

فلک آسا وہ تر افیل کہ جس کے آگے — ریزۂ سنگ و خزف سی ہیں سبک کوہ و دمن
چلتے چلتے جو ٹھہر جائے پڑے بوجھ ایسا — ماہی زیر زمیں کا بھی تو دب جائے شکم

ایک اور لکھنوی شاعر کا شعر ہے۔

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دمکتی ہے — اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

خیال کے دو شعر ہیں۔

افشاں جبیں پہ دوش پہ کاکل چھٹے ہوئے — طرفہ چراغ جلتے ہیں کالوں کے سامنے
ساقی کی مست آنکھ پہ دل لوٹ جاتے ہیں — شیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کے سامنے

اچھے صاحب ذاآخر کا ایک شعر ہے۔

لحد پر مہوشوں کا ہائے مجمع — ستارے ٹوٹے پڑتے ہیں زمیں پر

مثالیں جس قدر درکار ہوں مل سکتی ہیں طوالت کے خوف سے اسی پر اکتفا کیجئے۔

یہ چیزیں تو صنعت گری سے متعلق ہیں۔ اب لکھنویت کا خاص رنگ یعنی خارجی شاعری ملاحظہ

ہو۔ متقدمین شعراء نے اپنے کلام کی بنیاد واقعات اور جذبات پر رکھی تھی اور بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ مضمون کی خوبی کو بھی شعر کا جزو ضروری قرار دیا تھا۔ لکھنؤ والوں نے ضد میں بالکل ایک دوسرا رنگ ایجاد کیا، یعنی حسن اور اس کی کیفیات سے قطع نظر کر کے محض خارجی متعلقات حسن پر اپنی تمام توجہ صرف کی۔ صرف ناسخ کے کلام سے بعض جستہ جستہ مثالیں پیش ہیں۔ یہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور شاعروں کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ دفتر شاید ہی تمام ہو۔

بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب ۔۔۔ تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائیگا

اس نے جو پوچھا پسینہ روئے عالمتاب کا ۔۔۔ بن گیا رومال کونا چادر مہتاب کا

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا ۔۔۔ ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

دکھاتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے سے ۔۔۔ تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کامدانی کا

بندے کانوں میں نہیں تعویذ بازو میں نہیں ۔۔۔ وہ ستارہ صبح کا ہے یہ ستارہ شام کا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ ۔۔۔ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی ۔۔۔ کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

نقرئی پٹھے کا تو نے نہیں ڈالا موباف ۔۔۔ ہے سیہ سارا بدن اور دم مار سفید

گنگنی ہے گلے میں کافر کے ۔۔۔ دیکھئے جب ہے تان ہونٹوں پر

پہنے وہ صنم جو پیرہن زرد ۔۔۔ ہو جائے سفید یاسمن زرد

دیکھی جو قبا تری بسنتی ۔۔۔ پھاڑا گینڈے نے پیرہن زرد

رنگ یاں سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم ۔۔۔ ہے ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا

چھٹے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں سے ۔۔۔ یہ ہے محال کہ جی چھوڑے مار مچھلی کا

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں | دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا
ساق سیمیں کی محبت ہے ہمارے دم کیساتھ | اے پری تارِ نفس بھی تار سیمیں ہو گیا

اگر اس شاعری کے ساتھ ہزل گوئی اور ریختی کو شامل کرلیں تو لکھنوی شاعری کا چہرہ اپنے مکمل خد و خال کے ساتھ نظر آنے لگتا ہے ان دونوں کی مثالیں بکثرت ہیں لیکن اس سے یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس کے علاوہ لکھنؤ کی شاعری نے اور کوئی صاحب فن پیدا نہیں کیا، پیدا ہوئے لیکن ایسے لوگوں کی تعداد ایسے چند نخلستانوں کی طرح ہے جو ایک ناپیدا کنار ریگستان میں کبھی کبھی نظر آجاتے ہیں، محسن کاکوروی اور انیس اس قبیل کی درخشاں مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام سے لکھنویت کے اس سیل بے پناہ کو روکا البتہ اس کا اعتراف کرنا ضرور ہے کہ لکھنؤ نے زبان کی حک و اصلاح کے علاوہ بعض اصناف میں ترقی کی مرثیہ گوئی، مثنوی گوئی اور ڈرامہ نگاری ان میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

باب چہارم

اودھ کے حکمرانوں کی شاعری

شاعری کی ترقی میں حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ اور اُردو شاعری کو جو فیضان صوفیائے کرام سے پہنچا وہ بھی اہلِ نظر سے مخفی نہیں۔ یہاں نہایت مختصر الفاظ میں اُس ترقی کا ذکر کیا جائے گا جو حکمرانوں کے ذوق اور سرپرستی کی رہین منت ہے۔

اُردو کی ابتدائی ترقی کے زمانہ میں سلاطین دکن بالخصوص فرمانروایانِ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سرپرستی نے اسے رونق دی، یہ خود باکمال شاعر تھے اور ان کے شعری کارنامے اب تک لطف و محبت سے یاد کیے جاتے ہیں اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنا اُردو کلیات مدون و مرتب کیا،[1] سلاطین مغول محمد شاہی عہد سے پہلے فارسی کی سرپرستی کرتے رہے مگر اس سلطان کے زمانہ میں اُردو کا فروغ شروع ہوا جس کی تکمیل آخری مغل شاہنشاہ سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ کی ذات میں ہوئی۔ اس مرحوم شاہ ظفر کا دربار اس عہد کے باکمال شعراء کا مرجع تھا اور حضرت ظل سبحانی خود شعر کہنے میں بڑا پایہ رکھتے تھے اُن کا کلام اس عہد کا بڑا نادر اور نمائندہ نمونہ ہے، علاوہ ان بڑی سلطنتوں کے مختلف چھوٹی چھوٹی ریاستیں مثلاً رامپور فرخ آباد وغیرہ بھی اسی کا نمونہ ہیں خصوصاً دربار رامپور جس نے آگے چل کر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے آخری یادگار نمائندوں (داغ و امیر) کو یکجا کر کے ایک نئے دور کے آغاز میں مدد کی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ نواب کلب علی خاں، نواب یوسف علی خاں اور اس خاندان کے اکثر حضرات شاعری کا

---

[1] ملاحظہ ہو اردو شہ پارے، ڈاکٹر محی الدین قادری زور

شوق رکھتے تھے اور صاحب دیوان تھے۔[۵]

گذشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد کی آبادی اور رونق کا باعث انہیں سلاطین اودھ کے اب وجد تھے جو اس وقت نواب وزیر کہلاتے تھے، شجاع الدولہ کا عہد تھا کہ یہاں اُردو کے باکمال شعراء کی آمد شروع ہوئی، مہاجرین کے باب میں بالتفصیل اُن شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے اکر شعر و سخن کی بزم کو روشن کیا، نامناسب نہ ہوگا اگر برسبیل تذکرہ خود نوابان اودھ کے شاعرانہ ذوق اور اُن کے کارناموں کا بھی مختصر جائزہ لے لیا جائے۔

اگرچہ یہ عام مقولہ کہ "کلام الملوک ملوک الکلام" ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا لیکن یہ بھی درست نہیں کہ سلاطین اور امراء کی شاعری سرے سے قابل اعتنا نہیں، ان میں سے بعض کا کلام واقعی ان کے ہمعصر شعراء کے پایہ سے کسی طرح گرا ہوا نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکثر شعراء اپنا کلام اپنے ممدوحین کی نذر کر دیا کرتے تھے اور ان کا کلام ان کے حقیقی کمالات کا آئینہ نہیں ہے۔ لیکن بعض اس سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ چنانچہ سلاطین دہلی میں ظفر اور نوابان لکھنؤ میں اختر اس کی عمدہ مثال ہیں۔

نواب امین الدین سعادت خاں برہان الملک بانی سلطنت اودھ سے شجاع الدولہ تک خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، البتہ شجاع الدولہ کے عہد میں اُردو گو شعراء کی سرپرستی مسلم ہے کیونکہ اسی زمانہ میں آرزو نے دہلی سے آنے والوں کے لئے راستہ کھولا آصف الدولہ کے عہد میں سودا، میر، سوز، انشاء، جراءت، مصحفی سب موجود تھے۔
آصف الدولہ کا نام نواب یحییٰ خاں عرف مرزا امانی تھا، ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں مسند نشین ہوئے آصف تخلص کرتے تھے، اور میر سوز سے مشورہ سخن کرتے

---

[۵] ملاحظہ ہو تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی

تھے، سوز کا رنگ دہلوی شاعری کا عام رنگ ہے۔ چنانچہ وہی رنگ سادگی اور اثر آفرینی کا آصف الدولہ نے قبول کیا، کلام کا نمونہ یہ ہے۔

جہاں تیغ اس کی علم دیکھتے ہیں | وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں | خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
گزرتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں | کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب و روز آصف | تماشہ خدائی کا ہم دیکھتے ہیں[1]

آصف الدولہ کے جانشین وزیر علی المتخلص بہ وزیر وزیر ہوئے، ۱۷۹۷ء / ۱۲۱۲ھ میں تخت نشین ہوئے، انگریزوں نے انھیں معزول کر کے بنارس بھیجا جہاں انھوں نے بغاوت کی آخر میں فورٹ ولیم میں قید کر دیئے گئے، تذکروں میں ان کے بکثرت اشعار ملتے ہیں نمونہ یہ ہے۔

جوں سبزہ زندے اُگتے ہی پیروں تلے ہم | اس گردش افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے | نرگس کے تماشوں تھی آصف کے پلے ہم
زندان مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں | رہتے ہیں وزیری ہی سو دن کاٹتے ہم

وزیر علی کے جانشین نواب سعادت علی خاں ہوئے، ان کے دربار کے شاعروں کے معرکے مشہور ہیں اور اس مقالہ میں مفصل مذکور ہیں۔ یہ شعر کہتے تھے لیکن کلام کا نمونہ نہیں ملتا، البتہ غازی الدین حیدر جو ۱۸۱۹ء / ۱۲۳۵ھ میں تخت نشین ہوئے مرثیہ اور منقبت لکھتے تھے مؤلف تاریخ ادب اُردو[2] نے اسپرنگر کے حوالہ سے لکھا ہے کہ "ان کے اشعار اس درجہ خراب ہیں کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتے ہیں" نصیر الدین حیدر ان کے جانشین تھے اور ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے۔

---

[1] انکا کلیات کتبخانہ آصفیہ میں موجود ہی جو خود انکے ہاتھ کا لکھا ہوا بتایا جاتا ہے۔ [2] ص ۲۹۷

یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے — کہ ساقی لئے ساغر مشک بو ہے

سمایا ہے جب سے تو نظروں میں میری — جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

جتاؤں میں کیا اپنا حال پریشاں — عیاں زلف دلدار سے مو بمو ہے

چلو قبر فرہاد پر فاتحہ کو — مگر آب شیریں سے لازم وضو ہے

شفق بن کے ہوتا ہے گردوں پہ ظاہر — نہ جانے یہ کس بے گنہ کا لہو ہے

گلستاں میں جا کر ہر اک گل کو دیکھا — نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

رہے سایہ پنجتن بادشہ پر
خداوند عالم نگہبان تو ہے

ان اشعار میں ناسخ کے رنگ کی جھلک ملتی ہے۔

ان کے بعد محمد علی شاہ اور پھر امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے، محمد علی شاہ کا کلام نہیں ملتا، امجد علی شاہ دیندار آدمی تھے، چنانچہ انہیں اوراق میں معلوم ہوگا کہ انھوں نے شعراء کی تنخواہیں بند کر دی تھیں لیکن ان سب کی تلافی ان کے صاحبزادے اور جانشین نواب واجد علی شاہ عرف جان عالم المتخلص بہ اختر نے کر دی۔ اس خاندان کے کمالات اور سلطنت دونوں کا خاتمہ اس الم نصیب بادشاہ پر ہوا۔

واجد علی شاہ کا دربار[1] شرر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھا، وہی علم اور علماء کی ضرب المثل سرپرستی وہی ارباب فنون لطیفہ اور اصحاب علوم شریفیہ کی قدر دانی، ویسی ہی جود و سخا، غرض ہر اعتبار سے مشرقی تمدن کا نمونہ یہ آخری دربار صرف ۹ سال (۱۸۴۷ء ۱۲۶۴ھ تا ۱۸۵۶ء ۱۲۷۳ھ) قائم رہا، مثنوی حزن اختر میں جو ایک طور پر ان کی خود نوشتہ سوانحعمری ہے انھوں نے بتایا ہے کہ ۷۰۰ اہل قلم، ۵۰۰ طبیب، ۱۰۰۰ چوبدار اُن کے ملازم تھے، اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ سلطان کا مذاق اور رجحان طبیعت کس طرف تھا،

[1] ملاحظہ ہو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ شرر۔ [2] یہ مصرعہ مشکوک ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سلطان کو صرف دو چیزوں سے فنی حیثیت سے عشق تھا، ایک موسیقی دوسرے شاعری۔ موسیقی میں انھوں نے جو کمالات پیدا کئے اُن میں اکثر آج تک زبان زد خلائق ہیں ان کی تفصیل ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یہاں اتنا اشارہ کردینا کافی ہوگا کہ اسی شغف سے اُن کی طبیعت کی موزونیت کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور شروع سے آخر تک کلام کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ کوئی لفظ تقطیع سے نہیں گرتا اور نہ بحر میں کہیں غلطی ہوتی ہے۔

اس پر بحث کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں کہ واجد علی شاہ کے نام سے جو کلام منسوب ہے وہ کلیتہً انھیں کی تصنیف ہے، اُن کے متعلق یقین سے کہا گیا ہے کہ اگرچہ اسیر اور برق برائے نام اُن کے اُستاد تھے لیکن کبھی کسی سے اصلاح نہیں لیتے تھے مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے بچپن میں اُن کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی تائید کرتے ہیں، اُن کے الفاظ یہ ہیں[1]

"یہ ممکن نہ تھا کہ کبھی کوئی مصرع غیر موزوں رہ جائے یا بحر سے الگ ہو اور یہ ان کی کمال موزونی طبع کی دلیل ہے۔ ان واقعات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ واجد علی شاہ کا کلام بُرا بھلا جو کچھ ہے خاص ان کا ہے، اس میں ایک حرف بھی کسی اور کا نہیں، بادشاہوں کے ہاں عموماً صاحب کمال شعراء مصنفین ملازم ہوا کرتے ہیں اور انہیں کا کلام ان شہریاروں کے نام سے شایع ہوا کرتا ہے، بخلاف اس کے واجد علی شاہ کی تصانیف میں رطب و یابس جو کچھ ہے اُن کا ہے اور کسی کا ایک حرف بھی اس میں شامل نہیں نظم و نثر کا دربار میں اس قدر چرچا تھا کہ تحریر درکنار گفتگو میں بھی مجال نہ تھی کہ کسی کی زبان سے کوئی غلط یا خلاف محاورہ لفظ نکل جائے۔"

اُن کے کلام کے متعلق مولف تاریخ ادب اُردو[2] فرماتے ہیں:۔

---

[1] مقدمہ مثنوی حزن اختر مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۶ء ص ۱۵ [2] ص ۳۰۲

"طرز کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنوی شعرا کا تھا، رعایت لفظی کا اکثر خیال رہتا ہے، سوز و گداز کی کمی ہے، البتہ اُن کی مثنوی حزن اختری[1] جس میں مصائب سفر کا بیان ہے نہایت دلکش اور پر تاثیر نظم ہے، اس کی سلاست اور فصاحت اور خوبی زبان کی تعریف نہیں ہو سکتی"

فہرست تصانیف :۔

(۱) چھ دیوان (الف) مثنوی فیض (ب) قمر مضمون (ج) سخن اشرف (د) گلدستہ عاشقاں (ہ) ماہ ملک (و) نظم نامور۔

(۲) مثنوی حزن اختر (۳) مثنوی خطابات محلات (۴) مثنوی نبی (۵) مثنوی ناجور (۶) مثنوی دلہن (۷) مثنوی در فن موسیقی (۸) مثنوی دریائے تعشق (۹) مجموعہ مراثی جلد ۱ (۱۰) مجموعہ مراثی جلد ۲ موسومہ دفتر غم و بحر الم (۱۱) مجموعہ مراثی جلد ۳ موسومہ سرمایہ ایمان (۱۲) قصائد اردو فارسی موسومہ بہ قصائد المبارک (۱۳) مباحثہ بین النفس والعقل (۱۴) صحیفہ سلطانی (۱۵) نصائح اختری (۱۶) عشق نامہ (۱۷) رسالہ ایمان دربیان مصائب اہلبیت (۱۸) دفتر پریشان (۱۹) مقتل معتبر (۲۰) دستور واجدی در سیاست مدن (۲۱) صوت المبارک (۲۲) جوہر عروض (۲۳) ارشاد خاقانی (۲۴) سرور سلطانی (۲۵) مثنوی افسانہ عشق۔

ان کے علاوہ گیت، ٹھمریاں، دوہے، ہولیاں، دادرے اور مختلف پکے گانے ان کی تصنیف سے آجتک مشہور ہیں۔

واجد علی شاہ کی عیش پرستی کی جو داستانیں مشہور ہیں وہ معرض بحث میں نہیں ہیں۔ ذیل میں کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے واجد علی شاہ کی سیرت و شخصیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

---

[1] صحیح نام حزن اختر ہے نہ کہ حزن اختری جیسا کہ صاحب تاریخ ادب اردو نے لکھا ہے۔ غالباً مؤلف نے مثنوی کو پوری طور پر پڑھا نہیں۔ اسمیں مصائب سفر کا حال صرف چند اشعار میں ہے باقی کلکتہ کے حالات ہیں۔

محبت کا بندہ بنا لیجئے گا — مرا دل ہے نام خدا لیجئے گا
دل و جان کلیجہ بدن سر ہی حاضر — بتا دیجئے ہم سے کیا لیجئے گا
مری ٹکٹکی دیکھکر یار بولا — نگاہوں میں کیا مجھکو کھا لیجئے گا
مجھے کیجئے قتل ہے سرخسروئی — مرے خوں سے مہندی لگا لیجئے گا
بڑھے بزم اغیار میں قدر عاشق — جو اٹھوں تو مجھکو بٹھا لیجئے گا
خفا ہو جئے اپنے اختر یہ صاحب — یہ دل لیجئے اور کیا لیجئے گا

ابرو کا کوئی مجھپر اب وار نہ ٹھیریگا — وہ ترک بھی غارت ہو زنہار نہ ٹھیریگا
بدھی یہ دل مجنوں گیسوئے پریشاں ہر — باروں میں جو الجھے گا زنہار نہ ٹھیریگا
مجھکو بھی دکھا دینا آج اپنا رخ رنگیں — فردائے قیامت پر دیدار نہ ٹھیریگا
آنکھوں میں دم اٹکا ہی اکدم میں رواں ہوگا — اس نرگس شہلا کا بیمار نہ ٹھیریگا
لٹ پونچھو نکاب اختر میخانہ میں دور ہی — دوکان اٹھا ڈالو بازار نہ ٹھیریگا

برباد نہ کر اس کو ذرا ہاتھ ادھر لا — اے باد صبا خاک در یار ادھر لا

میں خار خار ہوں میری بہار لیتا جا — چھپا کے برگ میں اے گلعذار لیتا جا

دشوار ہوا ہے ابتو جینا یارب — کیا سہل ہے موت کا قرینا یارب
وہ وطن یاد ہی غربت میں وہ سارے احباب — ہائے کب مجھ سے ملینگے مرے پیارے احباب
چمن سے پھینکدیا میرا آشیاں کیا خوب — نہال مجھکو کیا آکے باغباں کیا خوب

لے جوانوں اب ضعیفی ہے ہماری ان دنوں
پھینک دیتی ہے ہمیں بادِ بہاری ان دنوں

طائرِ مضموں کو وحشت پر لگاتی ہے وہیں
خط کو لے اڑتی ہے میری بیقراری ان دنوں

زخم کے تھامے سے کب تھمتی ہے ہمدم جوئے خوں
موجِ تیغِ یار کا چشمہ ہے جاری ان دنوں

حسرتیں مقتول کیں سینے میں ہم نے بیشتر
پھر ہوس پھرتی ہے کیسی ماری ماری ان دنوں

وہ تو اک ماہِ سریع السیر پر ہے مبتلا
کون اختر کی کرے اب غمگساری ان دنوں

کمر دھوکا، دہن عنقا، غزال آنکھیں، پری چہرہ
تبسم ہیرا، بدن خوشبو، جبیں دریا، زباں عیسیٰ

برائے سیر مجھ سا رند میخانے میں گر آئے
گرے ساغر، لنڈھے شیشہ، ہنسے ساقی، بہے دریا

یہ تمنا نہ رہے زیست میں اے بارِ خدا
پھر مجھے لکھنؤ دنیا میں دکھائے غربت

ہاں وطن دیکھوں تو شاداں ہو دلِ زار مرا
یہ بھی ممکن ہے کہ روتے کو ہنسائے غربت

وسعتِ خلد سے بڑھکر ہو کہیں حبِ وطن
تنگیِ گور سے بدتر ہے فضائے غربت

یوں تو شاہاں جہاں پر ہو پڑا وقت مگر
ختم ہے اختر بیکس پہ جفائے غربت

عاشق کو نہ اس قدر ستاؤ
پچھتاؤ گے اب بھی باز آؤ

ہم تو اٹھتے ہیں اب جہاں سے
چاہو جسے پاس تم بٹھاؤ

ہو ساغرِ زہر جامِ شربت
تم ہاتھ سے اپنے گر پلاؤ

ہنگامہ ہے جان دیتے ہیں ہم
تم بھی تو برائے سیر آؤ

جیسا میرا دل ستایا اے بت
تم اس کی جزا خدا سے پاؤ

عاشق نہ ملے گا ہم سا دیکھو
جو کہتے ہیں اب بھی مان جاؤ

ناقدر ہیں خود غرض ہیں معشوق
اختر ان سے نہ دل لگاؤ

مثنوی دریائے تعشق

اس مثنوی میں میر حسن اور نسیم دونوں کے رنگ کو ملادیا ہے۔ اس سے واجد علی شاہ کی شاعری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ غزل گوئی میں جس سوزو گداز کی ضرورت ہے وہ واجد علی شاہ کو صرف چند روز حاصل رہا۔ آخر میں مٹیا برج کی رونق نے دل سے غم کا داغ بہت کچھ دھو دیا تھا، مثنوی گوئی کے لئے عاشقانہ طبیعت کافی تھی چنانچہ یہ مثنوی اس اعتبار سے اُن کے کلام میں بہتر ہے، تمہید میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی اٹھارہ دن میں تمام ہوئی، اس سلسلہ میں شاعرانہ تعلی ملاحظہ ہو۔

میں گوہر بحر شاعری ہوں — میں فخر کلیم و انوری ہوں
میں آبروئے دُرِ سخن ہوں — ہر شعر ہے میرا رشک افسوں
اعجاز رقم ہے میرا خامہ — ہر نظم ہے ایک کارنامہ
سرمست مئے سخن سے ہیں ہم — جامی کیسا ہوگا ہم سے ہم جسم
شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں — ہے میری ازل سے طبع موزوں
پیشہ نہیں میرا شاعری کچھ — دعویٰ نہیں اس کا یہاں اجی کچھ
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے — اُلفت کا جو دل میں ولولہ ہے
تفریح کے واسطے کبھی کچھ — موزوں کرلیتے ہیں اجی کچھ

حال پیدائش غزالہ

جس روز کہ دن چھٹی کا آیا — مہمان ہر ایک کو بلایا
مہمان نکھر نکھر کے آئے — روپیا اپنے ہر ایک نے دکھائے
وہ ٹھاٹ ہر ایک کا اور وہ جوبن — وہ ناز و ادا وہ شوخ چتون

وہ قاتل ہوش بانکپن تھے   پامالی دل کے سب چلن تھے

وہ بیگموں کا کبھی اُترنا   ارباب محل کا وہ نکھرنا

آپس میں گلے لپٹ لپٹ کر   کہتی تھی ہر ایک ماہ بیکر

آنکھیں مری ڈھونڈتی تھیں تجھکو   تجھو ابھی کبھی نہ سمجھا مجھکو

اللہ رے رنڈی بے مروت   کیا تجھ سے ہوئی ہے مجھکو نفرت

اس کے بعد محفل رقص و سرور کا نقشہ کھینچا ہے۔ حمام نمودن غزالہ و آراستہ شدہ در باغ رفتن

مسی کا وہ لعل لب پہ جوبن   گلبرگ بنا تھا برگ سوسن

کاجل نہیں آنکھ میں تھا زنہار   اک مست کے ہاتھ میں تھی تلوار

چھپکا وہ موتیوں کا سر پر   انجم نصب تار میں منور

تھیں بالیاں کانوں میں جڑاؤ   یا بیٹھے تھے برگ گل پہ جگنو

اس کے بعد زیورات کی تفصیل اور پھر سراپا لکھا ہے۔

کیفیت باغ

برسات کا ان دنوں تھا موسم   اس باغ پہ تھا عجب عالم

گھنگور گھٹا گھری ہوئی تھی   بجلی ہر بار کوندتی تھی

مہ پاروں کے دل کا وہ دہلنا   ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوا کا چلنا

نہریں لہرا رہی تھیں یکسو   جوبن دکھلا رہی تھی شبو

وہ جلوہ نما تھا لال بادل   سبزہ تھا وہ رشک سبز مخمل

عورتوں کی گفتگو

بولی ہنسکر وہ غیرت حور   کچھ خبر ہے رنڈی چل بچی دور

تو مجھ سے بھی گرمیاں ہے کرتی　　کچھ تجھ سے نہیں تو دل میں ڈرتی
جی یار کو ڈھونڈتا ہے تیرا　　رکھتی ہے مگر تو مجھ پہ چھدا

واقعہ نگاری

غزالہ کے بیہوش ہوجانے پر ہے

زانو پہ کسی کے اس کا سر تھا　　مجمع سب کا اودھر اودھر تھا
بولی کوئی لخلخہ سنگھاؤ　　اک بولی کہ خاک پاک لاؤ
سہلانے لگی کوئی کف پا　　عطر ایک نگار نے سنگھایا
اک کرتی تھی پاس سے نظارا　　یہ کہتی تھی کوئی ماہ پارا
جی چھوٹنے پہ سنا گیا ہے　　اک بولی کہ تیورا گیا ہے
ایک بولی میری سمجھ میں آیا　　بے شبہ ہے اس پری پہ سایا
اک بولی نہیں ہوا ہے سکتا　　اک بولی نہیں جی ہے چھپٹا
اک بولی کہ ہاتھ منہ دھلاؤ　　بولی کوئی مٹی کو سنگھاؤ
اک کہتی تھی جلد نال کھلواؤ　　لوگو رمال کوئی بلواؤ

غزالہ کا حال فراق میں

پھرتی تھی کبھی اداس ہو کر　　کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
بلبل تو چہک اگر خبر ہے　　گل تو ہی چہک بتا کدھر ہے
سنبل زلفوں کی بو سنگھا دے　　شمشاد وہ قد تو ہی دکھا دے
او باد صبا ذرا ترس کھا　　وہ تختہ ادھر اڑا کے لا
قمری تو ہی ڈھونڈ کر کے کوکو　　پر تو ہی دکھا دے اسے لب جو

پنچھے تو چٹک کے بول للہ	سوسن تو زبان کھول للہ
کس سمت کدھر گیا مرا گل	صورت دکھلا کے دے گیا جُل
او خار نہ تو نے روکا دامن	تو نے بھی ذرا نہ اس کو ٹوکا سوسن
کرتی تھی جو وہ فغاں و شیون	بیرنگ ہوا تھا سارا گلشن
کیا کہیئے کہ رنگ باغ کیا تھا	کچھ اور ہی گل کھلا ہوا تھا
ہر نخل بنا تھا نخل ماتم	ہر سرو پہ آہ کا تھا عالم
ہر برگ درخت ملتا تھا ہاتھ	نالاں بلبل بھی اُس کے تھی ساتھ

ان نظموں سے صاف معلوم ہوتا ہے واجد علی شاہ نے میر حسن اور نسیم دونوں کو دیکھا اور پڑھا تھا اور دونوں کا اثر قبول کیا تھا۔

مثنوی حزن اختر

تصانیف میں یہ مثنوی بہت اہم ہے۔ اس میں انھوں نے ذاتی حالات اور واقعات اس زمانہ میں لکھے ہیں جب وہ کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم میں نظر بند تھے، تمہید میں واجد علی شاہ نے اپنے قید خانے کی تکلیف اور نگراں کرنل کو نیا کی تعریف لکھی ہے جو انھیں ہر طرح کا آرام پہنچاتے تھے اور اُن کے لیے روزانہ آٹھ سیر برف مہیا کرتے تھے۔ اس کے بعد کے چند عنوانات حسب ذیل ہیں۔

(۱) صفت ضعف خود در قید خانہ (۲) در صفت بیت الخلا ہائے قید خانہ۔ (۳) در صفت حشرات الارض (۴) شروع داستان و انتزاع سلطنت و ہجرت (۵) گفتار در طلب منور الدولہ بہادر مرحوم (۶) گفتار در آمدن علی نقی خاں و روانہ شدن احمد علیخاں (۷) گفتار در شنیدن خبر بلوائے مفسداں و اظہار حال علالت خود و شفا یافتن و جشن غسل صحت نمودن (۸) گفتار در آمدن فوج انگریزی بنا بر گرفتاری راقم مثنوی۔

(۹) اسامی ہمراہیان کہ در زندان شریک شدہ برائے خدمت گزاری راقم التاریخ حاضر ماندند (۱۰) احوال تبدیل شدن زندان۔

غرض انھوں نے اس زمانہ کے واقعات کو مفصل اور مشرح اس میں نظم کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظربندی میں کیسے گھبراتے اور پریشان ہو کر نجات کی دعا کرتے تھے، جا بجا نمونے ملاحظہ ہوں۔

مہینوں سے ہے طالبِ وصلِ یار — نہ زنداں میں پہنچی نسیمِ بہار
نہ آتی ہے جاں نے نکلتا ہے دم — جگر ہوگئی رنج سے چشم نم
نہ تسکیں کو ہے پرتوِ آفتاب — تسلّی کو آتا نہیں ماہتاب
ہوا بھی جو آتی ہے تو سہمگیں — نہ یاور نہ مونس نہ کوئی قریں
رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے — سبھوں نے کنوئیں میں ڈھکیلا مجھے

ساقی نامہ و حال بیوفائی مطلوب السلطان نواب خجستہ محل صاحبہ کربلائی۔

لگا میرے سینے سے سینے کو تو — مجلّٰی کر اس آبگینے کو تو
دما دم مئے ارغوانی پلا — نہ ہو سرخ تو زعفرانی پلا
ملا لب سے لب گال سے گال کو — نہ سنجیدہ کر میرے اعمال کو
پلا ہو نشہ ساقی ذرا رحم کر — نہ آوے کہ مستوں کو ہووے خبر
رکھوں تیرے آگے جبینِ نیاز — ذرا چھیڑ مطرب تو ہے سی ساز
صدا دے کہ مستو چلو تہ سے — یہ قند مکرر پیو نہر سے
ادب کر نہ رندوں سے تو ساقیا — نہ کر رند مینوش کو بے مزا
صدا دے مغنی کو اے غمگسار — کہاں ہے ذرا لائے اس جاں نثار
کہاں ساز ہیں اور طبلہ کہاں — رباب اور بربط کہاں ہیں یہاں
کدھر بین ہے اور کہاں دائرا — کہو چھیڑے قوال ڈھولک کو آ

وہ ترناٹے سازنگیوں کے اڑیں — کہ تار رگ جاں سامع مڑیں
کہاں تار آہن کہاں تار رود — سرودی سے کہہ آکے چھیڑے سرود
کہاں ہے وہ سازندہ سازندہ لائے — بندھے دھن کی جاں نوازندہ لائے
طنبورا کہاں ہے چکارا کہاں — پکھاوج کہاں ہے دوتارا کہاں
شہر آئینہ کس جا کہاں سرنگھار — کہاں ہیں مجیرے کہاں ہے کتار
دمامہ کہاں ہے اور کہاں ساز چنگ — کہاں ہے وہ مرچنگ اور جلترنگ
وہ دہنا کدھر ہے وہ بایاں کہاں — کہاں جھنجری اور ستار لے جواں
ہے کرتال کس جا ہٹرک کس طرف — کھڑی ہے کدھر مہ جبینوں کی صف

غرض آلات موسیقی کی تفصیل اس طرح لکھنے کے بعد سروں اور راگوں کا ذکر ہے صرف چند شعر ملاحظہ ہوں۔

وہ سحر بیرا اور گنگکری میں سنوں — ہوائی ہتاب انعام دوں
وہ آبچیں وہ پلٹی سنا مطربا — کہ ہر دانہ ہووے دراشک کا
رکھب اور سر اس طرح سے لگا — کہ گندھار کا تنگ ہو حوصلا
کلا اور پترا اور سنا بھار جیں — کف غم ہر اک راگ جس سے ملیں
سرت ہو دیں بائیس سولہ کلا — دکھا لحن داؤدی کا معجزا

قید خانے کا حال

سوا اپنے سائے کے کوئی نہیں — ہوا بھی نہیں رود تن کے قریں
ہوا تک نہیں قید خانے میں آہ — ہوا بیگنہ قید میں بادشاہ
مگر غم نہیں ساقیا کیا ہوا — غلام علی کو نہیں ڈر ذرا
کسی کی محبت کو پایا نہ ٹھیک — محبت کو دیکھا ہے امر رکیک

رہے سو برس گر فدا ایک پر	وہ دم بھر میں لیوے نہ اسکی خبر
عجب ہے یہ نیرنگِ دنیائے دوں	زبوں ہے زبوں ہے زبوں ہے زبوں
فقط نام شاہی سے ہوں میں خراب	کہاں میں کہاں قید کیسا عذاب
اُٹھاتا ہوں قرآں نہیں ہے یقیں	کروں کس سے فریاد میں دل حزیں
دل زار ہونٹوں پہ آ آ گیا	میں گھبرا گیا سخت گھبرا گیا
الٰہی مجھے قید سے دے نجات	نکلتی نہیں غم سے اب منہ سے بات
نہیں اب الحذر الحذر اے خدا	کہ اس اختر زار کو تو رہا

جب ہم اس کلام کا مقابلہ اسیر، برق، امانت، قلق، بحر، سحر وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو ان کے درباری شاعر تھے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح ان میں سے کسی سے کم نہیں بلکہ امانت وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلم ہے۔

باب پنجم

مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین خاں آرزو

جیسا کہ کسی اور موقع پر مذکور ہوا اودھ میں شعر و شاعری کی ابتدا باقاعدہ طور پر آرزو کی آمد کے بعد شروع ہوئی، انھیں نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے جو شاعروں کے قدر دان تھے اور جن کے دامن دولت سے علاوہ اور باکمالوں کے میر حسن کا خاندان بھی وابستہ تھا ازراہ قدر دانی دلی سے فیض آباد بلایا تھا، ان کی قدر دانی کی وجہ سے آرزو نے عمر کا باقی حصہ فیض آباد میں ہی گزارا اور وہیں ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۵ء میں وفات پائی، لیکن لاش دفن ہونے کے لئے دلی لائی گئی

سراج الدین علی خاں آرزو جامع کمالات تھے، تذکرہ نگار متفق ہو کر ان کی خوبیوں میں رطب اللسان ہیں، مثلاً قدرت اللہ شوق طبقات الشعرا میں لکھتے ہیں:[۱]

"ملک الشعراء ہندوستان فارسی گو سراج الدین علی خاں آرزو، صاحب طبع و تہمت آفریں، پایہ سخنوری و سخن فہمی و محاورہ دانی را بدرجہ کمال رسانیدہ بود، از فصحائے زمانہ و استاد یگانہ بود، در تمام خطہ ہندمثل او شاعر پرگو، پرزور و خوشگو قادر سخن باین فضل و کمال پیدا نشدہ، حالات کمالات او از حیز تحریر و تقریر بیروں، اکثر استادان فارسی و ریختہ از تلامذہ اوئید، سراج اللغات وغیرہ از تصانیف او معروف و مشہور گاہے برائے فرحت یک دو فرد ریختہ موزوں کردہ ایں فن بے اعتبار از یمن سخنش اعتبار یافتہ۔"

میر حسن بھی ان کا ذکر اسی عزت اور احترام سے کرتے ہیں۔

---

[۱] قلمی نسخہ مملوکہ راقم

"خان مغفرت نشان، سرگروہ سخن سنجان، استادِ استادانِ ہندوستانِ جنت نشان چراغ دودمانِ گفتگو سراج الدین علی خاں آرزو بعد از امیر خسرو دہلوی چنیں صاحب کمال پرگو و خوشگو بسماع عالمیان نرسیدہ، ہفت دیوان دارد، کہ ہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی میزند، و دیگر چند تصنیفات دارد، فکر صائب او تزلزل در ارکان مضامین بتذل انداختہ، شاعر فارسی عالم فاضل شہرہ آفاق در سخن فہمی طاق، استاداں ریختہ نیز شاگرد اوینڈ برائے تفنن طبع دو سہ ریختہ خود ہم فرمودہ نور اللہ مرقدہٗ"

میر تقی میر ان کے عزیز تھے، اور انہی کے دامن عاطفت میں پلے بڑھے تھے، اگرچہ بعد میں ان بن بھی ہوگئی تھی جس کی تفصیل میر کے بیان میں آئی ہے لیکن میر اپنے تذکرہ میں جب بھی ان کا ذکر کرتے ہیں تو وہ ان کے قلم سے ان کی محبت اور خلوص ٹپک پڑتا ہے، لکھتے ہیں۔

"استاد و پیر مرشد بندہ است ۔۔۔۔ ہمہ استاداں مضبوط فن ریختہ شاگرداں آں بزرگوارند"

باوجود اس شہرت اور کمال سخندانی کے زندگی کے صرف مختصر حالات ملتے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے ۱۱۰۱ھ/۱۶۸۹ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہی رہ کر حاصل کی اور سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے گوالیار میں منصبدار مقرر ہوئے لیکن ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء میں دلی چلے آئے، یہ زمانہ فرخ سیر کا تھا دلی کا وہ زمانہ بڑا پر آشوب تھا، چنانچہ نادری حملے کو اُنھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے بعد ہی جب دلی کی ویرانی سے گھبرا گئے تو فیض آباد چلے آئے، رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اُردو میں ان کا لکھنؤ آنا لکھا ہے۔ لیکن شجاع الدولہ اس وقت تک فیض آباد میں رہتے تھے۔ لکھنؤ کی حیثیت ایک قصبہ سے زیادہ نہ تھی، میر حسن کے والد میر ضاحک اور خود میر حسن بھی نواب سالار جنگ کے وابستگان دولت میں تھے۔ اور ان بزرگوں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس وقت فیض آباد میں ہی تھے، آصف الدولہ کے عہد میں (۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء ۔ ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء) لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا، اس وقت آرزو کا انتقال ہو چکا تھا، اسلیے یہ تسلیم کرنے میں شبہ ہے کہ آرزو لکھنؤ بھی گئے ہونگے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کے بارے میں

عجیب روایتیں ہیں۔ لیکن یہ مبالغہ سے خالی نہیں، البتہ ان کے صاحب تصنیف ہونے میں کلام نہیں علاوہ اور تصانیف کے ایک دیوان فارسی، شرح سکندر نامہ، شرح قصائد عرفی شرح گلستان، سراج اللغات جس کا ایک حصہ موسومہ چراغ ہدایت شعراء فارسی کے محاورات اور ضرب الامثال کا لغت ہے، لغت اردو موسومہ غرایب اللغات اور شرح لغت نوادر الالفاظ رسالہ موہبت عظمی اور عطیہ کبریٰ فن بلاغت و معانی میں، تذکرہ مجمع النفائس اُن ہندوستانی اور دکھنی شعراء کے حال میں جنھوں نے فارسی میں شعر کہے ہیں، مشہور ہیں، میر تقی میر نے اُن کی ایک بیاض کا جابجا حوالہ اپنے تذکرہ میں دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نوعیت ریختہ گو شعراء کے تذکرے کی سی ہو گی لیکن اب وہ دستیاب نہیں ہوتی۔

ان کے اُردو دیوان کا ذکر کہیں نہیں ملتا، تذکروں میں جو متفرق اشعار ہیں ان کا نمونہ یہ ہے۔

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو ۔۔۔ کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک ۔۔۔ کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو
اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہے جب سے ۔۔۔ ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے ۔۔۔ باد صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو
اب خواب میں ہم اسکی صورت کو ہیں ترستے ۔۔۔ اے آرزو ہوا کیا مجنوں کی یاوری کو

فلک نے رنج تیر آہ سے میرے زبس کھینچا ۔۔۔ لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم رس کھینچا
مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو ۔۔۔ بہار حسن کو دی آب اُس نے جب جب چہرہ میں کھینچا
رہا جوش بہار اس فصل گر یوں ہی تو بلبل نے ۔۔۔ چمن میں دست گلچیں سے عجب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحب محمل نے سن کر شور مجنوں کا ۔۔۔ تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل جرس کھینچا
نزاکت رشتۂ اُلفت کی دیکھو سانس دشمن کی ۔۔۔ خبردار آرزو تک گرم گر تار نفس کھینچا

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں　　زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

خان آرزو اُردو شعر بطور تفنن طبع کہتے تھے اس لئے ان میں وہ خوبی نہیں جو اُن کے فارسی کلام میں ہے۔ لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ اُردو کے بکثرت مشاہیر شعراء نے اُن سے فیض پایا ہے۔ چنانچہ میرؔ اور میر حسنؔ نے اپنے تذکروں میں ان کے اکثر شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ لکھنؤ کی شاعری پر آرزو کا اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کے پروردہ صحبت میر تقی نے لکھنؤی شاعری پر بڑا اثر ڈالا اس کا مفصل حال میرؔ کے بیان میں ملے گا۔

مرزا رفیع السودا

مرزا رفیع السودا کی ولادت کی تاریخ متعین کرنے کے سلسلہ میں شیخ چاند مرحوم اپنی قابل قدر تصنیف میں بیان کرتے ہیں۔

"قائم نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ کے زمانے (۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء سنہ تا ۱۱۲۴ھ/۱۷۱۲ء) میں مرزا رفیع بہادر شاہ کی فوج کے ساتھ دکن گئے، اگر اس بیان کو صحیح تسلیم کرلیں تو اس زمانے میں اس کی عمر فوجی ملازمت کے لئے کم از کم ۱۸ سال کی ہوگی اور اس لحاظ سے سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ/۱۶۹۴ء سنہ سے قبل ہوسکتا ہے، .... ہمارے خیال میں قائم کا بیان زیادہ معتبر ہے"[1]

لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلیات سودا کا ایک نادر قلمی نسخہ موجود ہے اور اس پر کسی صاحب لچھمی نراین کی مہر اور سنہ ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء لکھا ہوا ہے، یہاں یہ ملحوظ رہے کہ یہ لچھمی نراین مشہور تذکرہ نویس نہیں ہیں جن کا تخلص شفیق تھا اور جو سنہ ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہ مہر میں کتاب میں تین جگہ موجود ہیں، نسخہ اوّل و آخر سے مکمل ہے صرف آخری صفحہ پر ایک سطر جلدبندی میں کٹ گئی ہے ممکن ہے اسی میں سنہ کتابت اور نام کاتب وغیرہ درج رہا ہو، اس طرح اس نسخہ کی صحیح کتابت کی تاریخ کا تعین دشوار ہے۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ سنہ ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء کے بجائے اس کے قریبی زمانہ مابعد کا ہو، اگر سودا کا سنہ ولادت سنہ ۱۱۰۶ھ/۱۶۹۴ء قرار دیں تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ دس گیارہ سال کی عمر میں سودا نے دیوان کس طرح مرتب کرلیا لیکن شیخ چاند کا یہ استدلال کہ فوجی ملازمت کے وقت سودا کی عمر ۱۸ سال کے قریب ہوگی اور اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۱۲۴-۱۸ = ۱۱۰۶/۱۶۹۴ قرار پایا ہے صرف قیاس پر مبنی ہے ہمارا

---

[1] سودا مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص ۳۵

خیال ہے کہ ولادت ۱۱۰۰ھ (۱۶۸۸ء) سے قبل ہوئی ہوگی اور اگر یہ بھی مان لیں کہ دیوان ۱۱۱۶ھ (۱۷۰۴ء) میں ہی لچھمی نرائن کے قبضہ میں آیا تو اس وقت سودا کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہوچکی ہوگی اور اس مدت میں سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا صاحب دیوان ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں؟

دیوان مرتب ہونے کے مسئلہ پر بھی اس نسخہ سے کافی روشنی پڑتی ہے۔ شیخ چاند مرحوم سودا کے رسالہ سبیل ہدایت (۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء) کی ایک عبارت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ سودا کی شاعری کی شہرت کی ابتدا ۱۱۴۸ھ (۱۷۳۵ء) کے قریب ہوئی ہوگی کیونکہ سبیل ہدایت میں وہ اپنی شاعرانہ شہرت کی مدت ۴۰ سال بتاتے ہیں۔ اگر شیخ صاحب کا استدلال سودا کی عمر کے متعلق تسلیم کرلیں۔ (یعنی سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ (۱۶۹۴ء) سے قبل) تو اسوقت سودا کی عمر چالیس سال سے تجاوز کرچکی ہوگی' یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ سودا نے چالیس بیالیس سال کی عمر تک شاعری کا کوئی سرمایہ جمع نہ کیا ہو اور ملک الشعراء قرار دیئے گئے ہوں' اگر سنہ ولادت ۱۱۰۰ھ (۱۶۸۸ء) سے قبل تسلیم کریں تو گویا شاعری شروع کرتے وقت اُن کی عمر ۵۰ سال کی ہوگی' یہ بات قابل یقین نہیں معلوم ہوتی' اس لئے ہمارا یہ خیال جس کی تائید پیش نظر قلمی نسخہ سے بھی ہوتی ہے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی شاعری ۱۱۱۶ھ (۱۷۰۴ء) کے قریب شروع ہوچکی تھی'

شیخ صاحب کو سودا کی کلیات کا قدیم ترین نسخہ ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۱ء) والا ملا ہے جو نواب صدر یار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی کی ملکیت ہے۔ اس سے شیخ صاحب اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۰ء) کے کچھ قبل ہی دیوان مرتب ہوا ہوگا۔ یہ بات بھی عجیب ہے' اس وقت سودا کی عمر شیخ چاند کے حساب سے ۷۰ سے تجاوز کرچکی ہوگی اور ہمارے حساب سے وہ ۷۵ کے لگ بھگ ہونگے' اُردو میں جس قدر مشہور شاعر گزرے ہیں اور یقیناً سودا اُن میں سے ایک ہیں کسی کا کلام ۷۰ سال کی عمر تک بغیر مرتب اور مدون ہوئے نہ رہا' پھر ملک الشعرائی کے خطاب کے متعلق دو روایتیں ہیں' ایک یہ کہ شیخ علی حزیں نے ۱۱۴۶ھ (۱۷۳۳ء) میں یہ خطاب دیا' دوسرے عالمگیر ثانی کے عہد میں قائم لکھتا ہے "بالفعل ۱۱۶۸ھ (۱۷۵۱ء) بخطاب ملک الشعرائی از ہمین پایہ سخنوران است

عزو امتیاز دارد"

اگر سنہ ۱۱۴۶ھ (۱۷۳۳ء) صحیح ہے تو اس کے بعد بھی ۲۸ سال تک دیوان کا مدون نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔ اور سنہ ۱۱۶۸ھ (۱۷۵۴ء) سے قبل بھی مانیں تو کم از کم پندرہ سولہ برس ملک الشعرائی کا خطاب پانے اور دیوان مرتب ہونے کے درمیان یونہی گزرتے ہیں۔

سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب کے سلسلہ میں یہی نسخہ نہایت اہم ہے، اس میں غزلیات کا پورا دیوان ہے اور تھوڑی غزلیں ہی ایسی ہیں جو بعد میں کہی گئیں، دیوان ردیف الف سے ردیف ی تک مکمل ہے اور اس میں سوائے تضحیک روزگار کے اور کوئی قصیدہ شامل نہیں، ۱۱۶۱ھ سے پہلے سودا نے صرف وہ قصیدے لکھے ہیں جو بسنت خاں کی مدح میں ہیں، اگر اس نسخہ کی ترتیب کے وقت کا کوئی قصیدہ ہوتا تو وہ یقیناً اس میں شامل ہوتا، یہ البتہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ ممکن ہی کلام کا انتخاب ہو لیکن اس کے تسلیم کرنے میں اس وجہ سے تامل ہے کہ اگر انتخاب تھا تو غزلوں میں انتخاب کیوں نہیں، یا صرف غزلوں کا دیوان تھا تو تضحیک روزگار اور چند رباعیات کیوں شامل ہیں۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہوگا کہ سودا کی ولادت یقیناً ۱۱۰۰ھ سے قبل ہوئی، اور انھوں نے غزلگوئی سے اپنی شاعری کی ابتدا کی، ۱۱۱۶ھ کے قریب کسی سنہ میں ان کا کلیات مرتب ہوا جس میں علاوہ غزلوں کے قصیدہ تضحیک روزگار اور چند رباعیاں شامل ہیں۔

سودا کی زندگی کے حالات اور واقعات پر شیخ چاند نے مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ اور اب عام طور پر مشہور ہیں۔ ہمارے موضوع میں سودا اس وقت آتے ہیں جب وہ فرخ آباد سے فیض آباد پہونچے۔

اب یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ سودا سنہ ۱۱۷۳ھ (۱۷۵۹ء) اور سنہ ۱۱۷۵ھ (۱۷۶۱ء) کے مابین فیض آباد پہونچے۔ تذکرہ ہندی گویاں میں مصحفی نے لکھا ہے کہ نواب شجاع الدولہ ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنی ریاست میں ان کے قیام کو غنیمت جانتے تھے، سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ء) میں شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا اور آصف الدولہ مسند نشین ہوئے۔ ان کے زمانہ میں سودا کو فیض آباد سے لکھنؤ جانا پڑا یہاں جس طرح مصحفی اور انشاء

کے معرکے ہوئے سودا اور اُن کے بعض معاصرین سے بھی اس قسم کی شاعرانہ چشمک رہی۔ چنانچہ سودا کے رسالہ عبرت الغافلین سے جو مرزا فاخر مکین سے متعلق ہے اور اُن کے شاگرد حکیم صلح الدین کے قصیدے سے جو مصحفی کی ہجو میں ہے ان حالات اور واقعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مرثیہ کی ترقی میں سودا کا درجہ بڑا اہم ہے۔ چنانچہ اس کا مفصل ذکر مرثیہ کے باب میں کیا گیا ہے۔ سودا کا پایہ غزل اور قصیدہ گوئی میں بھی بلند ہے لیکن اس کا اثر براہ راست لکھنؤ کی شاعری پر بالکل نہیں پڑا اور نہ لکھنوی شعراء نے میر کی طرح ان کی استادی کے سامنے تسلیم خم کیا اس لئے ان کے رنگ پر زیادہ بحث نہیں کی گئی ہے، دیوان عام طور پر ملتا ہے۔ اس لئے نمونہ کلام دینے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

میر حسن دہلوی

میر حسن کا خاندان اردو شاعری کی تاریخ میں عدیم المثال ہے، شجرہ ملاحظہ ہو۔

میر امامی
خواجہ عزیز اللہ
میر ضاحک
میر حسن
میر خلیق
میر انیس
میر نفیس

اپنے خاندان کے متعلق اپنے والد اور خود اپنے حالات کے سلسلہ میں تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں

"میری اصل ہرات سے ہے، شجرہ نسب یہ ہے...... میر امامی نور اللہ مرقدہٗ ہفت قلم اور فاضل متبحر تھے بہ سبب فضیلت شاہجہاں آباد میں تشریف لاکر اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا، کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اس عاجز کا تعلق شاعری سے خاندانی ہے، کوئی آج کی بات نہیں، بچپن سے ہی شعرگوئی کی طرف میلان تھا اللہ تعالیٰ نے ظرف کے موافق اس فن میں استعداد قبولیت عطا فرمائی، اصلاح سخن میں نے میر ضیاء سے لی ہے۔ لیکن ان کی طرز گوئی کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی، شروع جوانی میں گردش روزگار ناہنجار کے باعث کہ ہرگز کسی سے وفا نہیں کرتا ہے لکھنؤ اور فیض آباد پہنچا، بارے نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہٗ کی قدر دانی سے معاش کا تھوڑا بہت سہارا ہو گیا اور ان کے خلف ارجمند مرزا نوازش علی خان بہادر کی صحبت اختیار کی چنانچہ اب کہ کسی نہ کسی طرح گزر کرتا ہوں، اکثر نواب معلیٰ القاب کی فرمائش سے مرثیہ امام علیہ السلام بھی کہتا

ہوں ان کی طبیعت مختلف فنون میں بہت رسا ہے خصوصاً علم موسیقی میں تو ایسی مہارت ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ سامان آخرت کے لئے ہے اور اس کا اجر اللہ کیطرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوار کہتے ہیں، اللہ تعالیٰ ان کو مع دولت و امارت اور فرزندکے جب تک دنیا قایم ہے زندہ اور سلامت رکھے، فقیر نے اس مدت میں قریب سات آٹھ ہزار شعر کہے، ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی ہے جسے لوگوں نے بہت پسند کیا ہے اور وہ مشہور ہے ''

اسی تذکرے میں دوسرے مقام پر اپنے والد کے بیان میں لکھتے ہیں :-

''مولانا میر غلام حسین صاحب ابن میر عزیز اللہ اس فقیر کے والد ہیں، سید عالی شان سپہر مکان، عالم و فاضل ناظم و ناثر، نہایت فہیم، ہزل دوست، مزاح پسند، بذلہ گو و نکتہ سنج، درویش مزاج متوکل، تیس سال سے ترک روزگار کرکے کمال بے پروائی سے زندگی بسر کرتے ہیں، علم موسیقی میں گوش شنوا اور شاعری میں فکر رسا رکھتے ہیں باوجود علم کی اس قدرت کے جس کا اظہار مولوی ساجد کی ہجو میں کیا ہے چونکہ سامعین کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ پایا ان کے حوصلہ کے بقدر توسن قلم ہزل کے میدان میں دوڑایا لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کی کہ آدم سے تا ایں دم کسی نے استعمال نہ کی ہوگی چنانچہ ایک مطلع لکھتا ہوں۔

یا ایہا القسلا نکہ کرو جھلا نکہ ۔۔۔ کل تو یچی برآئینہ فرد لکا سر (؟)

ان کی غزل چالیس پچاس بیت سے کم نہیں ہوتی اور ہر غزل اور ہزل پر تھوڑی سی نثر بھی ضرور لکھتے ہیں۔ چونکہ اس دفتر میں گنجائش نہ تھی اس لئے ہزل سے قطع نظر صرف غزل پر اکتفا کرتا ہوں تاکہ اس فن میں ان کی صلاحیت ظاہر ہو جائے ؎

در پیش اگر روز ازل آہ نہ ہوتا	قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیجئے اصلاح خدائی کو تو لیکن	کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا
اس آں تھے آنسو جس آن کہ جی ڈوبا	تب جان سے ہم اُٹھے جب بیٹھ نم بیٹھے

یہ وہی مولانا ضاحک ہیں جن کی تعریف میں مرزا رفیع سودا نے بہت کچھ گل افشانی کی ہے معلوم ہوتا ہے کہ ضاحک اور سودا سے معرکے رہے ہوں گے جس طرح انشا اور مصحفی کی چھیڑ چھاڑ کے قصے عام طور پر مشہور ہیں، لطف یہ ہے کہ دونوں پھکڑ اور ہزل گو تھے، سودا کا کلیات موجود ہے ان کی ہجویات اس میں شامل ہیں، ضاحک کا کلام نہیں ملتا جس سے معلوم ہوا کہ انھوں نے سودا کو کیا جواب دیا لیکن میر حسن کی قلمی کلیات میں سودا کی ہجو موجود ہے، میر حسن نے ضاحک کی طرف سے جواب دیگر حق پدری تو ادا کر دیا ہے لیکن ہجو میں وہ سودا سے بھی زیادہ جادۂ اعتدال سے ہٹ گئے ہیں۔

میر حسن لکھنؤ کس سنہ میں آئے؟ اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا وہ خود صرف اتنا لکھتے ہیں کہ شروع جوانی میں ترک وطن کر کے لکھنؤ اور فیض آباد آیا مؤلف گل رعنا کا خیال ہے کہ اس وقت بارہ تیرہ سال کی عمر ہوگی، وفات ۱۲۰۱ھ میں ہوئی اور اس وقت عمر تقریباً ۵۰ سال کی تھی، اس حساب سے ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں پورب آئے ہونگے، اس سفر میں دہلی سے چل کر اول چند مہینے ڈیگ میں رہے، وہاں سے حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے، اس سفر کے حالات اور واقعات مثنوی گلزار ارم میں موجود ہیں، حمد و نعت و منقبت حضرت علی کے بعد "آوارہ شدن از دیار بدیار و حال زار" کے عنوان سے لکھتے ہیں:-

ہوا آوارۂ ہندوستان جب سے	قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل	ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے آتے تو آیا	و لے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے	پیالی میں وہ چینی سی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار	قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل	و لے ہر ہر قدم رہتا گیا دل
. . . .	. . . .
رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ	چلا واں سے رضائے حق کو ہمراہ

اس کے بعد حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کا ذکر ہے، یہاں میرحسن نے محاکات سے ایک سماں باندھ دیا ہے، مثنوی سحرالبیان میں ایک موقع پر محل کی خواصوں کی چہل پہل بیان کی ہے اگلزارارم پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی ؎

کوئی پردے سے تھی چہرہ دکھاتی — کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی او تر اٹکھیلیوں سے — کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
جہاں ملتا انہیں پانی کا منبع — نہاں ہوتا پریزادوں کا مجمع
کنوئیں پر یوں نظر آتا ہر اک ماہ — کہ جوں یوسف کھڑا ہو بر سر چاہ
کوئی لیتا مٹھائی اور کوئی پان — کوئی جاتا کسی کے پاس انجان
کوئی آنچل سے منہ اپنا چھپاتی — کوئی پردا اٹھاتی اور گراتی
کوئی شربت کوئی ستو بناتا — کسی کو کوئی حقہ ہی پلاتا

اس کے بعد لکھنؤ پہنچنے کی داستان ہے جو مثنوی کا سب سے دلچسپ حصہ ہے، لکھنؤ کو سجن یعنی دوزخ کہا ہے۔ لکھتے ہیں۔

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا — وے جا کہہ جو بد ہو تو کریں کیا
زبس یہ ملک ہے بہڑ پہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا ہیں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا — زمانے پر عبث رکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی — گہے پستی ہے اور گاہے بلندی
ہر اک کوچہ بہا انتک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بمشکل واں گزر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار — خطر ہے گر پڑے سو پر نہ دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر — پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در

لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال
کمیت خامہ چل سکتا نہیں چال
کسی سودے کو واں گر کوئی جائے
خدائی ہو تو پھر جیتا گھر آئے
زبس کوفہ سے یہ شہر ہم عدد ہے
اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے
تو قاروں کی طرح وہ سوم ہو جائے

. . . .

سوائے تو وہ خاک اور پانی
یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

اس کے بعد بیان کیا ہے کہ برسات میں یہاں کی خرابی کا کیا عالم ہوتا ہے، چونکہ مثنوی اس زمانہ میں لکھی گئی۔ جب میر حسن آخر عمر میں پھر لکھنؤ آ گئے تھے اور نواب آصف الدولہ نے بھی یہیں مستقل قیام کر لیا تھا، اسی لئے آصف الدولہ کی تعریف کر کے لکھنا پڑا۔

مٹادی اس نے سب یاں کی کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

اس کے بعد فیض آباد جانے کا حال اور وہاں کی تعریف لکھی ہے، ترپولیہ کی تعریف (جسے رشک کشمیر جنت نظیر کہا ہے) بازاروں کی تعریف، دوکانوں اور دوکانداروں کی چہل پہل ہر دوکان کے سامنے حسینوں کے مجمعے، سودا فروشوں کی مختلف آوازیں سب اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ پڑھنے والوں کے سامنے عیش و عشرت کی تصویر پھر جاتی ہے اور وہ اس بیان پر جس پر میر حسن یہ عنوان ختم کرتے ہیں ان کا ہمنوا بن جاتا ہے:

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد

فیض بخش کا جو بیان پہلے باب میں فیض آباد کی رونق آبادی اور چہل پہل کے بارے میں آپ کی نظر سے گزرا میر حسن کی مثنوی کا ہر شعر اس کی تفسیر ہے، میرے حساب سے یہ مثنوی ۱۱۹۲ھ کے بعد کی تصنیف ہے کیونکہ ۱۱۹۲ھ میں میر حسن نے اپنا تذکرہ ختم کیا اور اس وقت تک وہ فیض آباد میں ہی تھے، غالباً اسی زمانہ میں میر حسن فیض آباد سے لکھنؤ آئے، آخری دو شعر یہ ہیں ؎

نہ تھی معلوم مجھکو یہ جدائی قضا پھر لکھنؤ میں مجھکو لائی
برادن سر سے قسمت نے نہ ٹالا مجھے جنت سے جوں آدم نکالا

لیکن لکھنؤ میں رہ کر بھی فیض آباد کی یاد ہمیشہ میر حسن کو ستاتی رہی اور وہ ہمیشہ اس کی آبادی اور سرسبزی کی دعا مانگتے رہے۔

میر حسن کی وضع قطع کے بارے میں مختلف بیانات ہیں، کریم الدین گارساں دتاسی کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"ڈاڑھی منڈی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر اپنے والد کی طرح بڑا جبہ استعمال کرتے تھے، عمامہ بالعموم سبز ہوتا تھا، ظریف اور خوش خلق، لیکن بیہودہ اور کلام معیوب سے کبھی زبان کو آلودہ نہیں کیا، شیریں مزاج اور پسندیدہ اطوار تھے" دوسرا بیان آزاد کا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"سر پر بانکی ٹوپی، تن میں تنزیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے ڈوپٹہ بندھا ہوتا تھا"

نواب صدر یار جنگ بہادر کریم الدین کے بیان کو زیادہ قدیم ہونے کی بنا پر قابل قبول سمجھتے ہیں، لیکن ممکن ہے جو وضع آزاد نے لکھی ہے وہ آخر عمر میں لکھنؤ کی معاشرت کے اثر سے اختیار کرلی ہو، حسرت موہانی کا بھی اس مسئلہ میں یہی خیال ہے۔

میر حسن کی علمی لیاقت اور علوم وفنون میں ان کے دخل کا مسئلہ اب تک طے نہیں مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے" علوم میں انہیں ہیچمدانی ہے ہاں مگر اشعار میں ان کی البتہ ایک صفائی اور روانی ہے"۔ لیکن حسرت کا بیان ہے" حکیم عبدالماجد لکھنوی نے ان کے والد ضاحک اور دادا عزیز اللہ کی عربی وفارسی دانی کی تعریف کی ہے" کریم الدین جنہوں نے اپنے تذکرے کی بنیاد گارساں کی تاریخ پر رکھی ہے لکھتے ہیں کہ" حسن بالکل عربی نہ جانتے تھے لیکن فارسی سے آگاہ تھے اس لئے اس زبان میں شعر بھی لکھے ہیں" ان کی فارسی دانی علاوہ متفرق اشعار فارسی کے ان کے اردو اشعار کی فارسی ترکیبوں، فارسی اشعار کے

ترجموں اور عام فارسی انداز کی لطیف مثالوں سے خوب ظاہر ہے، مثنوی رموز العارفین میں مثنوی مولانا روم کے حوالوں سے ظاہر ہے کہ وہ مثنوی کے اسرار و رموز سے خوب آگاہ تھے، اور علوم کا حال یہ ہے کہ ان میں سے بعض میں میر حسن کی واقفیت اور ان کی وسیع معلومات تسلیم کرنا پڑتی ہیں، مثلاً موسیقی کی اصطلاحات جس سلیقہ اور صحت کے ساتھ استعمال کی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن سے بقدر ضرورت واقف تھے اور یہ علم بھی غالباً خاندانی تھا کیونکہ میر حسن نے اپنے والد کو اس کا ماہر بتایا ہے۔

میر حسن کا کلام

عام طور پر میر حسن صرف اپنی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے متعارف ہیں۔ حالانکہ اس مثنوی کے علاوہ ان کے کلام میں اور بھی نادر چیزیں موجود ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ مطبوعات میں سحر البیان کے علاوہ جس کے متعدد نسخے مختلف اوقات میں شائع ہوئے ایک اور مثنوی گلزار ارم ہے جس کی تفصیل اوپر نظر سے گزری، ایک اور مثنوی عرصہ ہوا پٹنہ کے رسالہ معیار میں بالاقساط شائع ہوئی تھی، یہ مثنوی قصر جواہر ہے جس میں بہو بیگم کے ناظر جواہر خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، غزلیات کا ایک انتخاب حسرت موہانی نے بھی شائع کر دیا ہے لیکن کلیات ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اب تک عام طور پر کلیات کے صرف چند نسخے موجود سمجھے جاتے تھے، ان میں سے ایک نواب صدر یار جنگ کے پاس تھا اور دوسرا پٹنہ میں، جس سے مثنوی قصر جواہر شائع کی گئی تھی، راقم السطور کو اس مقالہ کی تیاری کے دوران میں متعدد قلمی نسخے دستیاب ہوئے جس سے میر حسن کا پورا کلام نظر کے سامنے آ گیا، کلیات کی تقسیم باعتبار اصناف سخن اس طرح ہے۔

(۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) مخمسات (۶) ہجویات (۷) متفرق اصناف مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس (۸) فردیات۔

مثنویاں چھوٹی اور بڑی مل کر تعداد میں گیارہ ہیں، علاوہ سحر البیان، گلزار ارم، اور قصر جواہر کے جن کا ذکر اوپر نظر سے گزرا تین مثنویاں اور نہایت عمدہ ہیں (۱) مثنوی رموز العارفین

(۲) مثنوی شادی (۳) مثنوی تہنیت عید مثنویوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ اور بارہ ہزار کے درمیان ہے۔

کلام پر رائے :-

(۱)

مثنویات

مثنویات میں سحر البیان جو عام طور پر مشہور ہے سب سے بہتر ہے کیا باعتبار زبان اور کیا باعتبار جذبات اُردو کی کوئی دوسری مثنوی اس کے مرتبہ کو نہیں پہنچی، بعد میں علاوہ اور لوگوں کے نواب مرزا شوق لکھنوی نے اس رنگ میں مثنوی لکھنے کی کوشش کی لیکن میرحسن کے برابر نہ ہو سکے، مثنوی سحر البیان تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہے کیونکہ اُردو کی پہلی مثنوی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) سے لیکر میرحسن تک متعدد عشقیہ مثنویاں نظم ہوئیں لیکن تخیل اور محاکات کا ایسا صحیح توازن جیسا سحر البیان میں ہے کسی دوسری مثنوی میں نظر نہیں آتا، اس کی خوبیوں کو نہایت مختصر الفاظ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے[۱]

"جامعیت، اصلیت اور مناسبت، یہ تین خوبیاں ایسی ہیں جو اُردو کی ایک مثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں" فطرت انسانی سے واقفیت ہر جگہ ظاہر ہے اور قلبی واردات کو اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ ڈیڑھ سو سال سے زائد گزر جانے پر بھی مثنوی آج ایسی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جس سے غالباً میرحسن کے اپنے زمانہ میں دیکھی جاتی ہو گی، اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہیں آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعرا اپنی رفتار، گفتار پر ناز کرتے تھے، میرحسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی پر کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان میں دہلی والوں کی آتیاں جاتیاں قایم رکھتے ہیں۔ یہی صفات ہیں جو انیس کو اپنے دادا سے ورثہ میں ملتی ہیں اور غالباً اسی کا تصرف ہے کہ لکھنؤ کے عام مذاق کے خلاف وہ جذبات نگاری اور داخلی شاعری کی طرف رجوع ہوتے ہیں

[۱] مقدمہ مثنوی میرحسن مطبوعہ مخزن پریس لاہور، از اشرف حسین

مثنوی میں مختلف لوگوں کا ذکر آیا ہے، ان میں عمر اور مرتبہ کے لحاظ سے فرق ہے، میر حسن کی بلاغت کا یہ کمال ہے کہ جیسا موقع دیکھا ہے ویسے ہی جذبات نظم کئے ہیں۔ فراق کے موضوع میں ہی ایسے کئی موقعے نکلے ہیں۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں، بے نظیر کا حال بدر منیر کی جدائی میں، بدر منیر کا حال بے نظیر کی جدائی میں، محل کی خواصوں کی کیفیت شاہزادے کے غائب ہو جانے کے بعد اور اسی قسم کی بہت مثالیں ہیں، ہر موقع پر اہلیت اور مناسبت کا لحاظ رکھا ہے مثلاً ماں باپ کی حالت اس طرح بیان کی ہے :-

گئیں لے وہ شہ کو لب بام پر	دکھایا کہ سویا تھا وہ سیمبر
یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا	کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر	نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے	غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

جذبات غم کی شدت میں یہی حال ہوتا ہے کہ منہ سے کچھ ادا نہیں ہوتا ایک موقع پر محل میں خواصوں اور لونڈیوں کے عیش و عشرت کی تصویر کھینچی ہے، دوسرا موقع یہ پیش آیا ہے۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی	کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی	کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو	گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی	رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

بدر منیر کی حالت جو عالم فراق میں بیان کی ہے وہ کسی اور موقع پر نقل[1] ہے یہ بیان ایسا برجستہ اور حسب حال ہے کہ اس کا نمونہ اور کہیں نہیں ملتا۔

جذبات نگاری کے علاوہ منظر نگاری میں بھی میر حسن کا کمال مسلم ہے۔ ایک ہی باغ کی دو

---

[1] ملاحظہ ہو بیان نواب مرزا شوق۔

حالتیں بیان کرتے ہیں۔ ایک عیش و عشرت کی یادگار ہے دوسرے میں ویرانی اور تباہی کا ذکر ہے،
دونوں بیان بہت مفصل ہیں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوائے بہاری سے گل لہلہے ۔۔۔ چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا ۔۔۔ کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں ۔۔۔ مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار ۔۔۔ جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں ۔۔۔ سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ ۔۔۔ کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن ۔۔۔ عجب رنگ کے زعفرانی چمن
گلوں کا لب نہر پر جھومنا ۔۔۔ اسی اپنے عالم کا منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر ۔۔۔ نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا ۔۔۔ ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے پھول ۔۔۔ پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

اسی باغ کی ویرانی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

ہوئے خشک اور زرد سارے نہال ۔۔۔ ثمر لگ کے پانوں ہوئے پائمال
لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد ۔۔۔ گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد
ہوا حال چشموں کا یاں تک تباہ ۔۔۔ کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ
جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ ۔۔۔ لگے بولنے واں منڈیروں پہ زاغ
نہ غنچہ نہ گل نے گلستاں رہا ۔۔۔ فقط دل میں ایک خار ہجراں رہا

اسی طرح محفلوں اور دربا روں کا ذکر کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ مناظر فوراً نظر کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔

شاعری کے عناصر اصلی دو ہیں۔ محاکات اور تخیل، مثنوی میر حسن دونوں میں انتہائے کمال کا نمونہ ہے۔

مثنوی سحر البیان کے علاوہ مشہور مثنویوں میں گلزار ارم کا بیان نظر سے گزرا باقی مثنویات میں چار اور قابل ذکر ہیں (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی تہنیت عید (۳) مثنوی قصر جواہر۔ (۴) مثنوی شادی

رموز العارفین میر حسن کی مثنویوں میں صرف یہی ایک مثنوی خالص اخلاقی ہے، اس کا انداز بالکل مولانا روم کی مثنوی کا سا ہے چنانچہ درمیان میں مثنوی معنوی سے جستہ جستہ اشعار نقل کئے ہیں اور اکثر اپنے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال نقل کئے ہیں، اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ء) ہے، چنانچہ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

جب بھرا دریائے معانی سے یہ طشت	تھے ہزار و یکصد و ہشتاد و ہشت

کلام کا نمونہ یہ ہے۔

حکایت ابراہیم ادہم

کہتے ہیں ادہم ہوئے جس دم فقیر	چھوڑ سلطانی کا وہ تاج سریر
مال و زر جتنا خزانے بیچ تھا	لے کے دریا میں دیا سارا ڈبا
پوچھا ایک نے کیا کیا یہ اے ملک	کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تلک
درجواب اس کو کہا ہے مال و زر	مایۂ بغض و حسد، نخوت کا گھر
یوں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام	جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام
آپ کو جو چیز ہووے ناپسند	غیر کو بھی اس کو مت رکھنا پسند
آنچہ بپسندی بخود اے شیخ دیں	چوں پسندی بر برادر اے غمیں

دوسرا عنوان ہے "بطریق مثل گویند"

بات میں اک بات سنیو اور تو | ایک سرہ پر ہے تھی آب جو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال | آپ کو اس آب سے دیوے نکال
جب لب جو پہ غرض پہونچا سمند | چلتے چلتے ہوگیا واں آکے بند
کہتے ہیں اس کے تیئں شب دیز کی | ایک دم اس نے ندا کی خیز کی
جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال | اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال
جب انھوں نے یوں کہا اے مہرباں | اب نہ کہیو تو نہ ہوگا یوں رواں
ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم | اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم
الغرض وہیں انھوں نے جب کیا | اسپ نے اس پر گزارا تب کیا
ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا | بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا تب تلک | پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند | کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی میں بعض دوسری حکایتوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

(۱) حکایت درویش و مرد دنیا دار (۲) حکایت پیرزن و بادشاہ (۳) حکایت ابراہیم ادہم (۴) حکایت دیگر ابراہیم ادھم (۵) نصیحت نمودن یحییٰ پیغمبر (۶) حکایت فریدالدین عطارؔ۔ (۷) حکایت مرد عارف یحییٰ (۸) حکایت سلطان درویش منش (۹) حکایت صوفی۔ (۱۰) قصہ طالوت۔

قصہ کی تمہید میں چند اشعار وضاحت طلب ہیں، حمد کے بعد نعت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں۔

مرتبہ اس کا یہاں تک ہے بلند | عقل کل کی واں نہیں لگتی کمند
شافع محشر ہے وہ خیر البشر | ہو درود اس پر اور اسکی آل پر
وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار | چار یار و چار یار و چار یار
ان کا ہوں مداح اے ذو الجلال | پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میر حسن شیعہ نہیں تھے یا اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے، ایک غزل میں اسی قسم کے اشعار ملتے ہیں۔

اصحاب پاک اس کے بظاہر ہیں گو جدا — باطن میں پر ہے ایک ہی مظہر کریم کا
صدیق، عادل، اہل حیا، مرتضیٰ علی — چاروں سے مقصد ایک ہے طبع فہیم کا
پس ذات حق سمجھ لے تو ذات نبی علی — آگاہ گرچہ کون ہے سِر علیم کا
ایک ہی ہیں وہ اگرچہ بظاہر ہیں جیم و — دیکھوں نہ دو یہ کام ہے چشم سقیم (؟) کا
میں جانتا ہوں ایک انھیں کو کہ ان سوا — قاسم نہیں ہے کوئی نعیم و جحیم کا
وقتیکہ نور و نار کا مرجع ہو ایک حسن — اہل نظر کو پھر نہیں کچھ دخل بیم کا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں زیادہ سے زیادہ تفضیلی کہے جا سکتے ہیں۔

مثنوی تہنیت عید غالباً ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے بعد کی تصنیف ہے، اور فیض آباد میں لکھی گئی، اس میں جواہر خاں کی تعریف ہے جو آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم کے ناظر اور میر حسن کے خاص محسنوں میں تھے، ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے بعد کی قید یوں لگائی گئی ہے کہ تذکرہ میر حسن سنہ مذکور میں مکمل ہوا، اس میں میر حسن اپنے صرف دو ممدوحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ، بعد کی کئی مثنویوں میں جواہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ اب انھیں کے دامن سے وابستہ ہوں، مثنوی تہنیت عید کے ایک شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر میر حسن دو سال کی غیر حاضری کے بعد فیض آباد آئے ہیں، اور ان دونوں سالوں میں غالباً وہ لکھنؤ میں رہے، مثنوی کے بعض اشعار یہ ہیں۔

فلک کی یہ کجا کجروی سے بعید — کہ دو سال ہو تجھ کو نیگے میں عید
کروں اس جگہ حمد پروردگار — کٹے چین سے مجھ کو لیل و نہار
یونہی عید میں یاں میں آیا کروں — ثمر اپنے روزوں کا پایا کروں
سبب سے کٹے جس کے یہ سات دن — رہا فکر دنیا سے میں مطمئن

سلامت رکھے اس کو پروردگار — کہ بنگلے میں ہے اس کے دم سے بہار
اسی سے یہ سرسبز ہے سرزمین — کہ ہیں ساتھ اس کے بہت مومنین
جواہر علی خاں ہوا اور یہ دیار — کہ بنگلے کو اس نے کیا سبز دار

اس کے بعد چھ اشعار جواہر علی خاں کی عدالت، شجاعت، انصاف وغیرہ کی تعریف میں ہیں پھر عید کا ذکر ہے :-

کدھر ہے تو اے ساقی لالہ فام — مئے تہنیت سے پلا مجھکو جام
کہ ہے آج دن عید کا میری جان — خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
زبس اب کے ساون میں آئی ہے عید — سو ہے یہ گہر بار سال سعید
برنگ گیاہ و مثال نہال — اُگے ہے خوشی ہر جگہ اب کے سال
زبس شادیانے کا یاں ہے رواج — ہر اک عیدی اپنے سے مانگے ہے آج
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا — سو مانگے ہے عیدی یہ تہنا بجا
غرض ہر روش ہے گلستاں میں شور — لیفری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں زر لیا — ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا
نہ کچھ بلبلیں ہیں غزل خواں یہاں — پڑھے ہیں مری مثنوی طوطیاں
یہ سبزہ یہ موسم یہ آب و ہوا — یہ پاکیزہ دھویا مکاں جا بجا
تر و تازہ گل اور چمن آبدار — سحاب سیہ سایۂ خوشگوار
نماز جماعت کی ہونا قطار — گلستان دین نبی کی بہار
گھٹاؤں کا ہونا ادھر سے طلوع — مبارک سلامت کی ادھر شروع
پئے تہنیت مومنوں کا ہجوم — ہر اک دم میں اللہ اکبر کی دھوم
یہ نذروں کا لیسنا قرینے کے ساتھ — یہ قطعوں پہ کرنا نظر لے کے ہاتھ
تحمل نجیبوں کا کرنا نظر — نظر سب کی نذروں پہ کر سر بسر

منگا عطر ہر ایک کو بخشنا	اس انداز سے واں کہ صل علی
یہ تیاری عید و ہنگام عید	یہ جاہ اور یہ حشمت یہ اکرام عید
مبارک ہو نواب ناظر کے تئیں	کہ صحت نہیں اسہل حاضر کے تئیں

اس کے بعد اشعار دعائیہ ہیں، آخری شعر یہ ہے۔

دعا پر کی یہ مثنوی میں تمام	کہ ہے عید کی تہنیت اس کا نام

مثنوی قصر جواہر اس مثنوی میں جواہر علی خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، اس لئے حمد و نعت و منقبت میں بھی عمارت کے لوازمات کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے مثلاً۔

ثنا پہلے اس خالق پاک کو	دیا جس نے رتبہ کف خاک کو
اسی خاک سے خلق آدم کیا	ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا
پھر آدم کی خاطر بنایا جہان	عدم اور ہستی دورویہ مکان
رکھی شرق سے غرب تک اک بنا	سراسر تنال خط استوا
بنا اس پہ پھر گنبد آسمان	احاطہ میں اس کے دیا سب جہاں
عناصر کی چوکور اینٹیں لگا	زمانے کا ایوان برپا کیا
گئے برج پھر اس میں بارہ عیاں	لگا پیش رو ابر کا آسماں
شفق سے اس ایواں کو رنگیں کیا	شعاع طلائی سے زریں کیا

ہر عنوان سے پہلے ایک ساقی نامہ ہے، مثلاً ایک عنوان ہے "شروع مدح مکان از در و ازہ عالیشان" اس سے پہلے ایک ساقی نامہ ہے۔

پلا ساقی مجھ کو وہ جام شراب	نمک سے ملاحت کے ہو جس میں آب
کہ مستی مری شرع کے ساتھ ہے	مرا دین و ایماں ترے ہاتھ ہے
تو لیں جب مؤلد کی خاطر حسن	کیا حق نے ظاہر زمین و زمن

بنا جب یہ قصر زمرد سرشت — بنائے مکاں اس میں زشک بہشت

دروازہ کی مدح کے بعض اشعار یہ ہیں

چڑھے اس کے جو کوئی بالائے بام — کٹورا سا نیچے ہو بنگلہ تمام

جہاں تک کہ عمدے ہیں سرکار کے — وہ رہتے ہیں حجروں میں اسکے بھرے

اس کے بعد پھر ایک ساقی نامہ ہے اور قصر کی تعریف کی ہے۔

مرقع، مسطح، مصفیٰ، تمام — نگیں کی طرح خوش نما وہ مقام

صفا گچ کی رشک صفائے گہر — چمک برق ابرک سے براق تر

کدورت سے چونا وہاں کا بری — کہے تو چنبیلی کی جیسے کلی

ادھر دیکھئے یا ادھر دیکھئے — مرقع کا عالم جدھر دیکھئے

وہ سُرخ اس کے آگے لگا سائباں — شفق جوں فلک پر ہو جلوہ کناں

بلندی میں وہ سائباں جوں سحاب — ہو قوس قزح اس کی رنگیں نقاب

ہے اک حوض اس سائباں کے تلے — کہ پانی ہے اس میں کمر یا گلے

لبالب رہے ہے وہ آئینہ وار — ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

اسی طرح مدح پائین باغ، ساقی نامہ بہاریہ، ساقی نامہ در سیر مہتاب کے عنوانات سے منظر کشی کی ہے اس میں بعض ایسے مناظر موجود ہیں جن پر بعد میں مثنوی سحر البیان کے مناظر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ مثنوی ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء اور ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء کے درمیان لکھی گئی۔

مثنوی شادی

اس مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ مثنوی مختصر ہے لیکن اس میں شادی کے جلوس اور شہر کی آئینہ بندی کے اچھے مناظر نظم ہوئے ہیں مثنوی میں داخلی شہادت و نیز تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی فیض آباد میں لکھی گئی بعض مناظر ملاحظہ ہوں۔

اس روش روشن تھا واں ہر اک چراغ — عرش پر جس کا لگا تھا دماغ

نیچے اوپر جوں جلتے تھے چراغ	تھا عدو کو داغ برلائے داغ
دود اس کا ہوتا تھا جوں جوں بلند	آتش صورت پہ تھا دشمن سپند
اک چراغاں کا نہ تھا تنہا ظہور	موجزن رہتی میں تھا دریائے نور
دیکھ روشن اس میں کاغذ کے کنول	جل گئے پانی میں غیرت سے کنول

آتش بازی کے چھٹنے کا حال اس طرح بیان کیا ہے :-

ہاتھی آتشبازی کے چھٹتے تھے جب	نور کو وہ طور تھا نظروں میں تب
مور اس کے اس میں چھوڑا اس نمط	چھوٹتی ہے جس طرح دریا میں بط
جس کو کھینچکر کہیں ہیں وہ نہ تھا	وجد میں آتش کا دل تھا برملا
بسکہ چھٹتے تھے ستارے بیشمار	آسماں کی سی زمیں پر تھی بہار
پھلجھڑی، ہتھپھول، گلریز اور انار	کرتے جاتے تھے طبق گل کے نثار
تھیں نہ روشن مورتوں کی ٹٹیاں	مردم ناری بھی تھے جلوہ کناں
متصل چھٹتی تھی ازبس پھلجھڑی	نور کی بارش تھی واں گویا جھڑی
جس طرف جاتی تھی واں نہ نگاہ	جوش گلناری سے باقی تھی نہ راہ

کئی مثنویاں اور ہیں، ان میں سے ایک میں ایک قصاب کی لڑکی کی شادی کا حال بیان کیا ہے اور جیسی فحش زبان قصاب بالعموم استعمال کرتے ہیں اسے بجنسہ انھیں کے لہجہ میں نقل کر دیا ہے مثنوی دلچسپ ہے لیکن زبان مبتذل اور عامیانہ ہے، مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی گوئی میں میرحسن اردو شاعری کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

(۲)

قصائد

سودا اردو قصیدہ گوئی کے بادشاہ تھے، سچ ہے کہ اس فن کے لئے موزوں طبیعت جیسی

انھوں نے پائی تھی اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی یہی سبب ہے کہ سوائے ان کے جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کی طرف توجہ کی ان میں سوائے ذوقؔ کوئی نام پیدا نہ کر سکا، میر حسن کے کلام میں متعدد قصیدے ہیں لیکن یہ عقیدہ عام ہے کہ وہ اس میدان کے مرد نہیں تھے، البتہ ان کے قصیدوں کا رنگ خاص ہے۔ مسلسل مثنوی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے تغزل کا اثر اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ وہ قصیدوں میں بھی اس سے نہ بچ سکے، میر حسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل ہوتی ہے جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو ملتا ہے لیکن اس کی مثالیں اردو میں نایاب ہیں، قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے

یہ قصیدے بیشتر آصف الدولہ نواب سالار جنگ، نواب سردار جنگ اور ناظر جواہر علی خاں کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ سوداؔ کی مشہور زمین میں سالار جنگ کی تعریف میں ہے، اس کی تشبیب کے چند اشعار یہ ہیں۔

نکالے کیونکہ قدم اسکی زلف سے یہ اسیر ۔۔۔ پڑی ہے پانوں میں ڈٹکے تو بیٹے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اسکے دل میں کیا جانے ۔۔۔ یہ آہ سرد سحر اور یہ نالۂ شبگیر
کھچا ہے حسن کا اسکے ورق ورق پہ خیال ۔۔۔ یہ دل ہے میرا کہ یا رب مرقع تصویر
یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے ۔۔۔ نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ ۔۔۔ یہاں تمام ہے قصہ اگر یہاں لگی تاخیر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحف رخ پر ۔۔۔ خدا نے سورہ والشمس کی لکھی تفسیر

تشبیب کے دونوں مطلعے اسی رنگ میں ہیں گریزیوں کی ہے:۔

کسی کے دل پہ نہیں یہ خبر کہ ہے مداح ۔۔۔ یہ ایسے شخص کا جو ہے امیر ابن امیر
کہ جس کا نام ہے سالار جنگ فخر جہاں ۔۔۔ سپہر مرتبہ حاتم ہمم فرشتہ نظیر
متین و عادل و ممتاز و صاحب فطر ۔۔۔ حکیم و حاکم و دانا و عقلمند و دبیر

رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض | ممد و اسخی و منصور و صاحب شمشیر
کمال دوست، ہم پیشہ حق شناس و کریم | خلیق و منصف و قایم مزاج و نیک ضمیر
بلند طالع و نیک اختر و کرم گستر | محب آل علی و ...... (؟) اکبر شبیر
سخن شناس سخن سنج نکتہ داں سخن | سخن پذیر و سخن پرور و سخن پہ قدیر
اور عادل ایسا کہ گر اسکے عہد میں ہو چاک | کتاں تو اسکے عوض داغ کھاوے ماہ منیر
ستم سے شمع کے جلنے نہ پائے پروانہ | و گر جلے تو اسے بھی جلا کے کردیں اخیر
رہا نہ عہد میں اس کے شکستگی کا حرف | زبسکہ ہوتی ہے ہر طرف سو سدا تعمیر
شکست یاں نہیں موقوف ہر کہ ہوگی | نہ ہو زبان شکستہ کلام کی تقریر
سوال پر تو ہر اک دیوے پر وہ غیر سوال | کسی کو گانوں ہو دیوے کسی کو دے جاگیر

غرض مدح کے عام اور مروجہ مضامین باندھ کر اس طرح ختم کرتے ہیں۔

حسن دعا کا تو احرام باندھا اس سو | کہ وہ ہے قبلہ حاجات ہر صغیر و کبیر
الٰہی نیر اقبال و عمر کا اس کے | رہے ہمیشہ درخشاں مثال ماہ منیر

اس قصیدے میں وہ طنطنہ اور زبان کی وہ دھوم دھام نہیں جو قصیدہ کے لوازمات میں سے ہے نہ اس میں خیالات کی بلندی اور فکر کی پرواز ہے، صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک غزل گو اجنبی فضا میں پرواز کی کوشش کر رہا ہے۔

(۴)

غزلیات

مثنوی سحر البیان کی شہرت نے میر حسن کی غزلگوئی پر ایسا پردہ ڈالا جو اب تک نہیں اٹھ سکا اور نہ غالباً ان کی کلیات کی اشاعت سے پہلے اٹھ سکے گا جس با کمال کے دیوان میں دس اور بارہ ہزار کے درمیان غزل کے آبدار اشعار موجود ہوں اور پانچ غزلیں

بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہوں اسے سوائے ایک معمہ کے اور کیا کہا جائے، آزاد آب حیات لکھتے وقت فرماتے ہیں

"آج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی پوری نہ ملیں جو اس کتاب میں شامل کرتا..... اُن کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے"[۱]

آزاد کی رائے آپ نے دیکھی، دوسرے ناقدین بھی ان کی تائید کرتے ہیں، چنانچہ مولانا عبدالحی گل رعنا میں فرماتے ہیں:[۲]

"میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے لیکن غزل میں ان کا درجہ بہت بلند ہے" مولانا حسرت موہانی اس کی تفسیر یوں بیان کرتے ہیں:[۳]

"حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور کمتر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے کیونکہ سودا سے بلا واسطہ اور میر سے ضیاء کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلم ہے، زبان بھی میر سودا اور درد کی طرح ہے، سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے، فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں بھی سودا اور قائم کی طرح پائے جاتے ہیں"

پہلے میر حسن کی چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں جن سے مذکورہ بالا اقوال کی تشریح ہوتی ہے:-

عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائیگا ‏ ‏ راکھ تو اب ہو چکا کیا خاک اب سلگائیگا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کوچے سے ہمیں ‏ ‏ دیکھئے پھر بھی خدا اسطرف ہمکو لائیگا
کر چکے صحرا میں وحشت پھر چلے گلیوں میں ہم ‏ ‏ دیکھئے اب کام ہم کو عشق کیا فرمائیگا

[۱] آبحیات۔ [۲] گل رعنا۔ [۳] انتخابات اردوئے معلی

ہو گرفتاری کا باعث مضطرب صیاد ہوں — لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائیگا
دم کی آمد شد تجھی تک دلیں ہے اے میری جان — تو اگر یاں سے گیا تو پھر یہاں کون آئیگا
اب تو کرتا ہی حسن کو قتل یوں تو بے گناہ — دیکھیو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتائیگا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا — جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اوّل سے تجھے رہے ہے رونا — آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو — رو رو کے تو اپنے دن بھریگا

ہے صبح سے تا شام ترے نام کو جپنا — اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا — جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے گھر اپنا
بیوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اسکی — جوں ابر رلاویگا تجھے خوب یہ تپنا

جس روز سے اس بزم میں ہشیار ہوا ہوں — میں سخت اذیت میں گرفتار ہوا ہوں
کعبہ میں نہ کافر ہوا نے یوں ہی برہمن دیندار — جسطرح کہ میں در پہ ترے خوار ہوا ہوں
حیرت مری طینت میں ہے تخمیر ازل سے — میں آئینہ ساں دیدۂ بیدار ہوا ہوں
جبتک نہ ہو یار حسن زیست کا کیا لطف — اس طرح کے جینے سے تو بیزار ہوا ہوں

مجھ کو عاشق کہہ کے اُسکے روبرو مت کہیئو — دوستو گر دوست ہو تو یہ کبھو مت کہیو
میں تو یوں ہی کسی دیوانہ سا بکتا ہوں کہیں — آگے اُسکے دوستو یہ گفتگو مت کہیو

کیا جانئے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی — اک آہ کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی

یہاں تک تو ضعف تھا کہ جدھر کو نگہہ گئی | مانند نقش پا کے وہیں لگ کر رہ گئی
تعمیر ہونے پائی نہ اس دل کے گھر کی آہ | بیٹھے ہی بیٹھے کچھ یہ عمارت تو ڈھ گئی
لے جائے جیسے غنچۂ پژمردہ کو صبا | یوں آہ لے کے لخت جگر تہ بہ تہ گئی

نہیں کچھ آپ سے اس آستاں سے دور جاتا ہوں | لٹی جاتی ہے قسمت کیا کروں مجبور جاتا ہوں
خبر ہے شرط میرے حال سے غافل نہ رہنا تو | خدا جانے کہ کیا ہو کیا نہیں رنجور جاتا ہوں
ابھی آیا تھا میں اور تو ابھی کہنے لگا اٹھ جا | اگر میرا ہی جانا ہے تجھے منظور جاتا ہوں
گلی میں اسکی آمد شد حسنؔ غم سے نہیں خالی | دل پر درد آتا ہوں سر پر شور جاتا ہوں

ان اشعار کے تجزیہ سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں۔

(۱) میر حسنؔ اس دور میں لکھنؤ پہنچے جب رنگینؔ، مصحفیؔ اور انشاؔ بھی ترک وطن کر کے چلے آئے تھے انشاؔ اور رنگینؔ پر لکھنوی دربار کے اثرات جو کچھ ہوئے وہ ان کے سلسلے میں مذکور ہیں۔ میر حسنؔ نے باوجود دربار سے تعلق رکھنے کے دہلوی خصوصیات کو رفتار و گفتار دونوں میں قائم رکھا، چنانچہ یہی روایت ان سے خلیقؔ کو اور خلیقؔ سے انیسؔ کو ورثہ میں ملی، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان اصحاب کی زبان تصنع اور تکلف سے پاک، سادہ اور شیریں ہے، اور اس عہد میں بھی جب لکھنؤ میں رعایت لفظی ضلع جگت، صنعت گری کا رواج عام ہو جاتا ہے۔ میر حسنؔ کا اثر اپنے خاندان میں کارفرما رہتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنے صاحبزادے خلیقؔ کو ناسخؔ کی شہرت کے باوجود مصحفیؔ کا شاگرد کر دیتے ہیں، اس طرح لکھنؤ اسکول کی تاریخ میں میر حسنؔ اور ان کا کلام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

(۲) ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان سادہ اور جذبات شستہ ہیں اور ان کا اثر بھی انیسؔ کے زمانہ تک قایم رہا، منظر نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں انیسؔ حسنؔ کا

رنگ قبول کرتے ہیں۔

(۳) معرفت اور اخلاقی مضامین مثنویوں کے علاوہ غزلوں میں بھی موجود ہیں، لکھنؤ کا عام مذاق جب ان چیزوں کو ترک کر دیتا ہے تو بھی اس خاندان والے بیہودہ مضامین اختیار نہیں کرتے بلکہ شاہی دربار اور عوام کی طبیعت کی مناسبت کو دیکھکر مرثیہ گوئی اختیار کرتے ہیں جو اخلاقی شاعری کا ہی ایک نمونہ ہے۔

میر مستحسن خلیق

جن اُردو شعرا کا کلام دہلی اور لکھنؤ دبستان کے درمیانی دور کا نمونہ ہے ان میں خلیق بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد تھے، مرثیہ گوئی میں ان کا مقام اتنا بلند ہے کہ ان کے نام سے جو کلام شائع ہوا ہے اس کے متعلق مولانا شبلی لکھتے ہیں:-

"اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"[1]

لکھنؤ اور فیض آباد میں تعلیم پائی، شاعری کے متعلق ان کے اُستاد مصحفی کا قول[2] ہے کہ سولہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق ہوا، ابتدا میں اپنے والد میر حسن سے مشورہ سخن کیا، اسی زمانہ میں باوجود کم سنی کے شاعری میں اچھے آثار نظر آنے لگے تھے، اس وقت مصحفی لکھنؤ پہنچے[3] یہ واقعہ ۱۱۸۵ھ ۱۷۷۱ء کے بعد کا ہے، میر حسن سے ملاقات ہوئی، انھوں نے خلیق کو انھیں کے سپرد کیا، خود مصحفی کے الفاظ میں یہ واقعہ سنئے[4]

"آں عزیز را پیش من تو سنادہ آموختہ کرد کہ ایشاں دریں فن نظر نداز ند، اکنوں کہ فرصت

---

[1] موازنہ انیس و دبیر [2] تذکرہ ہندی گویاں [3] ملاحظہ ہو بیان مصحفی [4] تذکرہ ہندی گویان

وقت است تا بیتوانی چیزے از ایشاں بیاموز، موصی الیہ انقیاد امر والد ماجد را واجب شمردہ بر ہنمونی شوق روز افزوں حاضر می ماند و مشورہ از من میگرفت، بندہ مناسب طبعش شعر دریافتہ درہماں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد دہد خوب خواہد گفت ......"

اسی زمانہ کا ایک اور واقعہ قابل ذکر ہے ۔ مرزا تقی ترقی نے اس زمانہ کی عام روش کے مطابق شعرا کی سرپرستی اختیار کی توفیض آباد میں مشاعرہ کی طرح ڈالی، اس مشاعرہ میں آتش کو لکھنو سے بلایا گیا، پہلے جلسہ میں خلیق نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع ہے ؎

مثل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو صاف ادھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

کہا جاتا ہے کہ اس مطلع کو سن کر آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب یہاں ایسا شخص موجود ہے تو پھر میری کیا ضرورت ہے۔

صاحب خمخانہ جاوید کا بیان ہے کہ چند روز بعد میر حسن نے قضا کی، عیال کا بوجھ ان کے سر پر آن پڑا، شعر شاعری کے خیالات پست ہو گئے بڑے پر گو تھے لیکن غریبی کی وجہ سے غزلیں بیچا کرتے تھے اس پر بھی دیوان مکمل کر لیا تھا مگر اسے رواج نہیں دیا، تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر کی، مرثیہ گوئی کی بحث آگے آئی ہے، غزل میں خوبی زبان اور لطف محاورہ جو ان کی خاندانی چیز ہے ان کے معاصر شعرائے لکھنو کے ہاں نہیں ملتی، اشعار ایام خوردی کے عنوان سے جو کلام مصحفی[1] نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگ آخر میں اور بھی نکھر گیا ہوگا کلام کا رنگ یہ ہے۔

اشک جو چشم خوں فشاں سے گرا تھا ستارہ جو آسماں سے گرا
آتش گل پہ جل کباب ہوا رات بلبل جو آشیاں سے گرا
میں نے آنکھوں سے لے لیا اس کو پھول جو دست باغباں سے گرا

---

[1] تذکرہ ہندی گویان

ہنس دیا رات یار نے جو خلیق　　کھا کے ٹھوکر اس آستاں سے گرا

نزع میں گر مری بالیں پہ تو آیا ہوتا　　اس طرح اشک میں آنکھوں میں نہ لایا ہوتا
میرے خورشید نہ ہوتا یہ مرا روز سیاہ　　تو نے گر زلف میں مکھڑا نہ چھپایا ہوتا
باغ جنت میں بھی کیا خوب گزرتی میری　　چاک آنکھوں کا مری تو نے سلایا ہوتا
پھول پڑتا نہ خلیق آتش گل سے اس پر　　آشیاں ہم نے ٹک اونچا جو بنایا ہوتا

مرغان قفس کرتے ہیں سب نغمہ سرائی　　کیا فصل بہاری کی چمن سے خبر آئی
گلشن میں یہ کس شخص کا ہے ڈھیر کہ بلبل　　منقار میں لے جا کے کئی پھول دھرائی
مدت سے ہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اے یار　　اب دیکھ کے خالی وہ مکان آنکھ بھرائی
ایسا تو جہاں میں کوئی ہو ویگا نہ رسوا　　آفت جو خلیق جگر افگار پہ آئی

گر برا مانے نہ تو کہہ دوں کہ کیا تجھ میں نہیں　　اور سب باتیں ہیں لیکن اک وفا تجھ میں نہیں
بے مروت ہو تو کیا جانے تو ظالم کیا کرے　　اس مروت پر تو پاس آشنا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اسکے پاس اٹھ کر اے خلیق　　رک کے بولا آدمیت اک ذرا تجھ میں نہیں

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم　　جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سر جھکا لیتا ہے لالہ شرم سے　　جب جگر کا داغ دکھلاتے ہیں ہم

کہا میں نے جو اے گل کچھ وفا کر　　تو وو ہیں ہنس پڑا وہ کھلکھلا کر

دل میں تھا آتے ہی اسکے جائیں لگ آغوش سے   جب وہ آیا سامنے تب رہ گئے خاموش سے

غفلت میں فرق اپنی تجھ بن کبھو نہ آیا   ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

ان غزلوں اور متفرق اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ خلیق کی زبان ان کی خاندانی دہلی کی زبان ہے لیکن رفتہ رفتہ نیا رنگ چڑھنے لگا ہے یہی زمانہ ناسخ اور آتش کے فروغ کا ہے، لازمی طور پر نوجوان شعرا کا کلام ان کی شاعری سے متاثر ہوا ہوگا، فیض آباد کے جس مشاعرہ کا ذکر اوپر ہوا اس سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

مرثیہ کے فن میں ان کی استادی اور بھی مسلم ہے، میر انیس بھی جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی فصاحت اور روزمرہ کی تعریف کرتے ہیں

ع حقا کہ خلیق کی ہے سربسر زبان

خود ان کا ایک سلام بہت مشہور ہے۔ جس کا مطلع اور مقطع مولانا شبلی نے بھی نقل کیا ہے۔

مجرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا   دنداں گئے کہ جوہر تیغ زباں گیا

گزری بہار عمر خلیق اب کھینچئے سب   باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

اس زمانہ میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں عام ہو چکی تھی جس کی تفصیل ایک علیحدہ باب میں بیان ہوئی ہے۔ اس دور میں ضمیر دلگیر اور فصیح مرثیہ کہنے میں بہت مشہور تھے، آزاد[لہ] نے ایک روایت بیان کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیق اور ضمیر بھی اکثر معرکے رہے ہیں جن کا نمونہ بعد میں انیس اور دبیر کی شاعرانہ چشمک میں ملتا ہے، مرثیے کے رنگ کے متعلق مولانا آزاد لکھتے ہیں:۔

"میر خلیق کے کلام کا انداز اور خوبی محاورہ اور لطف زبان یہی سمجھ لو جو آج میر انیس کے مرثیوں میں دیکھتے ہو فرق اتنا ہے کہ انکے ہاں مرثیت اور صورت حال کا بیان دردانگیز ہوتا تھا، ان کے مرثیوں میں تمہیدیں اور اور سخن پردازی بہت بڑھی ہوئی ہے"۔

لہ آبحیات ص ۳۸۲

میر قمر الدین منّت

میر قمر الدین منّت شرفائے دہلی میں مشہور بزرگ گزرے ہیں، سلسلہ نسب والدہ کی طرف سے سید جلال بخاری تک پہنچتا ہے، دہلی میں ولادت ہوئی لیکن تاریخ اب تک متعین نہیں ہوئی شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ کے خاندان سے قرابت تھی، حضرت فخر الدینؒ سے بیعت ہو کر راہ طریقت کے اسرار معلوم کئے شاعری میں میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے اور میر نور الدین نوید کی صحبت سے بھی فیض پایا تھا، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، چنانچہ مرزا علی[1] لطف جو ان کے ہمعصر تھے ان کے فارسی کلیات میں اشعار کی تعداد ایک لاکھ کے قریب بتاتے ہیں، گلستان کے جواب میں نگارستان تصنیف کی، اور بکثرت مثنویاں نظم کیں۔

١١٩١ھ/١٧٧٧ء میں[2] بقول مرزا علی لطف "ویرانی شاہجہاں آباد" کے باعث لکھنؤ آنا ہوا، لکھنؤ میں میر محمد حسین فرنگی کی بدولت ممتاز الدولہ مسٹر جانسین بہادر کی سرکار میں توسل پیدا کیا اور جانسین کے ہی ہمراہ کلکتہ پہنچے، جہاں نواب گورنر ہسٹنگز کی سفارش پر صوبہ بنگال کے ناظم نے انھیں ملک الشعرا کا خطاب دیا، کچھ دنوں مہاراجہ ٹکیٹ رائے کی ملازمت میں رہے اور ١٢٠٦ھ/١٧٩١ء میں[3] مہاراجہ اور سرفراز الدولہ نواب میرزا حسن رضا خاں کے ہمراہ کلکتہ میں آئے جہاں بخار میں مبتلا ہو کر وفات پائی۔

ان کے کلام کا عام رنگ وہی ہے جو ان کے معاصر شعرائے دہلی کا تھا، زبان صاف شستہ اور سادہ ہے۔ معرفت کے اشعار زیادہ ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ نتیجہ اُس فیض صحبت کا ہے جس کا تذکرہ سطور بالا میں آیا ہے۔

١؎ تذکرہ گلشن ہند۔ ٢؎ ایضاً ۔ ٣؎ ایضاً

خشک نالے ہو گئے بہتے سے دریا کھم رہا — چشم میں اپنے نہیں اک عمر سے کچھ نم رہا
میکدہ سے ٹل گئے اہل ہوس پی پی کے جام — آنکھیں وہ ہوں کہ اس پیر مغاں میں جم رہا

کوتہ ہے اس کی زلف سے دست صبا ہنوز — عقدہ ہوا یہ دل کا ہمارے نہ وا ہنوز
گل نکلے ہیں زمیں سے برنگ شعلہ — کوں سا دل سوختہ جلتا ہے تہ خاک ہنوز

گر نقش دوئی مٹائیں گے ہم — پیچ کہیو کیا کہائیں گے ہم
مصری سے وہ ہونٹ کچھ دکھا دے — کچھ گھول کے پی نہ جائیں گے ہم
اس آنے کا کچھ لطف بھی پیارے — ہر دم جو کہو کہ جائیں گے ہم
آئینہ دل جو تھا وہ ٹوٹا — کیا اب تمھیں منہ دکھائیں گے ہم

تلوکو آتشیں کو چھاتی سے پیلتے ہیں — کچھ عاشقی نہیں ہے ہم جی پہ کھیلتے ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہے واجب الترحم — اس نیم قطرہ خوں پر سو زخم جھیلتے ہیں
خوانِ کرم پہ تیرے ہے سیر ایک عالم — ہم بدنصیب اتبک پاپڑ ہی بیلتے ہیں

منت ایسے کو دل دیا تو نے — اے مری جان کیا کیا تو نے

مدعی اس سے سخن ساز یہ سالوسی ہے — پھر تمنا کو یہاں مژدہ پابوسی ہے
ہے بری طرح جگر خون ترا مدت سے — اے حنا کس کی تجھے خواہشِ پابوسی ہے
تہمت عشق عبث کرتے ہیں مجھ پہ منت — ہاں یہ سچ ملنے کی خوباں سے اک خوسی ہے

کوئی اس بدمزاجی پر تمہارے پاس کیا بیٹھے ۔۔۔ ادھر ٹک ہم نے دم مارا ادھر تم منہ بنا بیٹھے

یہیں سے ہمرہاں قافلہ اپنی تو رخصت ہے ۔۔۔ کہ اس وادی میں ہم تو ضعف سے جوں نقش پا بیٹھے

کھڑے رہئے جو اسکی بزم میں تو یوں لگے کہنے ۔۔۔ ق ۔۔۔ دُکھاتا ہے یہ اپنے پانوں کیوں ناحق کھڑا بیٹھے

جو اتنی بات سُنکر بیٹھ جاویں تو لگے کہنے ۔۔۔ ہنسی سے کہتے ہی اک بات کے بس آپ آ بیٹھے

نہ آوے باز یہ بندہ تو منت بد کہانے سے ۔۔۔ تکلف برطرف گر ساتھ اس بُت کے خدا بیٹھے

سُناتا تھا میں حال دل اسکو منت ۔۔۔ کہا چل بے یہاں سے یہ کیا گفتگو ہے

رباعیات

منت اک بار عشق سے توبہ کر ۔۔۔ چار و ناچار عشق سے توبہ کر

کبتک مردود دنیا و دین رہنا ۔۔۔ آ، جانے دے یار عشق سے توبہ کر

منت جوں شمع دل جلاتا ہے ۔۔۔ روکا کب غم کا ولولہ جاتا ہے

کیا جانئے کیا خلش ہے سینہ میں آج ۔۔۔ ہر سانس کے ساتھ جی جلا جاتا ہے

منت لے جان اتبوں کو مت پوچھ ۔۔۔ مت کھوا ایمان ان تبوں کو مت پوچھ

ان باتوں پر پتھر پڑیں تیری ظالم ۔۔۔ اللہ کو مان ان تبوں کو مت پوچھ

مرزا جعفر علی حسرت

جعفر علی نام، حسرت تخلص، انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں ان کے پیشہ کی ہجو اور شاعری پر اعتراض کیا ہے، ان کے والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا، جو شاہجہاں آباد میں عطار کی دوکان رکھتے تھے حسرت نے بھی آبائی پیشہ اختیار کیا، اور اس کے ساتھ ہی شاعری بھی شروع کردی، اس کی بدولت شاہ عالم ثانی تک رسائی ہوئی، غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر جو گزری اسے حسرت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا چنانچہ اس زمانہ کے واقعات کو ایک دردناک نظم میں بیان کیا ہے، اس مصیبت میں دلی سے باہر نکلے اور فیض آباد پہنچے، جس طرح میر حسن نے اپنے سفر کی کیفیات کو گلزار ارم میں بیان کیا ہے، جعفر علی حسرت نے بھی ایک نظم میں اس سفر کے مصائب اور آلام بیان کئے ہیں جس میں سفر کی تکلیفیں، دھوپ کی شدت، پانی کی قلت، سعت رو گاڑی کی مصیبت بڑی تفصیل سے لکھی ہے، فیض آباد پہنچے تو نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا، نواب کے سامنے حسرت نے اپنا قصیدہ پڑھا اور اس کے صلہ میں کچھ وظیفہ ہو گیا، شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی بجائے لکھنؤ دارالسلطنت قرار پایا تو حسرت بھی لکھنؤ چلے آئے۔

لکھنؤ میں اس وقت شاعری کی محفل گرم تھی، یہ آئے تو مرزا حسن علی خاں بہادر کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اس کے بعد شاہزادہ جہاندار کے سلسلہ ملازمت میں منسلک ہوگئے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کے علاوہ ان کی دولت بھی معاصرین کی نظروں میں کھٹکتی تھی۔ چنانچہ بکثرت نظمیں ان کی ہجو میں لکھی گئیں جن میں سودا نے بھی حصہ لیا، خود حسرت نے بھی ایک لکھنوی حکیم کی ہجو کہی ان امور پر نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اور مصحفی کے معرکے لکھنؤ کی شاعرانہ زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں تھے[1]

---

[1] تاریخ ادبیات اردو ص ۲۲۹

سکسینہ لکھتے ہیں کہ "مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۲ء) میں ہوئی" لیکن ان کے ہمعصر مرزا علی لطف بیان ہے کہ "۱۲۱۰ھ (۱۷۹۵ء) میں تختہ بند کرکے دکان وجود کو سپر بازار عدم کی ہے، خدا بخشے اس عاقبت محمود کو"[1]

حسرت کا اثر لکھنوی شاعری پر براہ راست ہوا ہے، جرأت ان کے شاگرد رشید تھے اور لکھنوی شاعری میں ان کا درجہ مسلم اور ان کا رنگ مخصوص ہے، حسرت موہانی[2] کا خیال ہے کہ مصحفی بھی جہاں اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہوجاتا ہے۔ تصانیف میں ایک کلیات اور دو دیوان غزلیات کے ہیں، ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل لکھنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور عام غزلوں کو بھی قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں، کلام کا عام رنگ یہ ہے:-

آخر ترے غم میں مر گئے ہم — بھرنا تھا جو کچھ سو بھر گئے ہم
عقبیٰ کی بھی کچھ خبر نہیں ہے — دنیا سے تو بے خبر گئے ہم
کڑھ کڑھ تو اثر کہ اپنے جی سے — اے نالہ بے اثر گئے ہم
شبنم کی مثال اس چمن میں — شب آئے تھے ہم سحر گئے ہم
کل روتے ہوئے جو اتفاقاً — حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ کہ جس کو — بس سنتے ہی جی سے مر گئے ہم
واماندوں پہ دیکھئے تو کیا ہو — اپنا تو نباہ کر گئے ہم

نہیں چین اک آن کیا کیجئے — نکلتی جاتی ہے جان کیا کیجئے
تجھ سے کیا کہئے درد دل لیکن — نہیں رہتی زبان کیا کیجئے

---

[1] گلشن ہند میں ۱۲۰۴ھ آخری تاریخ صحیح ہونا قرین قیاس ہے کیونکہ تذکرہ حسرت کی وفات کے صرف ۵ سال بعد لکھا گیا۔ [2] ملاحظہ ہو حال مصحفی

آتی ہیں بات بات پر ہر دم　　رنجشیں درمیان کیا کہیے
آشیاں ہی اجڑ گیا اپنا　　رہ کے اے باغباں کیا کہیے
مفت مرتا ہے غم سے حسرت نام　　ایک بیکس جوان کیا کہیے

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا عام انداز بھی وہی ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا تھا، جذبات نگاری اور واقعات و واردات کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے کلام میں یاس انگیز مضامین کی کثرت ہے جس سے شاعر کی قنوطیت پسندی ظاہر ہوتی ہے بیان میں سادگی اور اثر ہے، شاعری کو لفظی صناعی کا مترادف نہیں سمجھا ہے، مضامین عشقیہ بالخصوص معاملہ بندی کے موضوعات میں جرأت ان کے شاگرد ہیں مگر بہت کھل گئے ہیں لیکن حسرت کے زمانہ تک اشاروں اور کنایوں سے کام لیا گیا ہے، حسرت اور جرأت کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

سیّد محمد میر سوز

محمد میر نام، سوز تخلص، میر حسن لکھتے ہیں کہ سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے جو مشہور صوفی بزرگ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے، مولد دہلی، بروایت دیگر شاہجہاں پور بتایا جاتا ہے۔ خاندانی روایات کے مطابق تعلیم و تربیت ہوئی، میر حسن نے فقیہہ بے مثال اور درویش صاحب کمال لکھا ہے۔ شاعری کے علاوہ دیگر علوم و فنون میں بھی کمال حاصل تھا، خط شفیعا اور خط نستعلیق خوب لکھتے تھے، میر حسن ان کی نثر نگاری کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی نمونہ اب دستیاب نہیں ہوتا، فن تیر اندازی میں بھی ایک رسالہ لکھا، لیکن اب وہ بھی نہیں ملتا، یہ نہ معلوم ہو سکا کہ دیوان بھی مرتب کیا تھا یا نہیں[1] کیونکہ ان کے مرنے سے ۴ سال پہلے ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں مصحفی نے اپنا تذکرہ لکھا اس میں اس کا ذکر نہیں آیا ہے، حالانکہ صاحب دیوان شعرا کے حالات میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے، پھر مصحفی سے ان کے تعلقات دوستانہ اور قریبی تھے، اگر دیوان مرتب کیا ہوتا تو وہ ضرور لکھتے، ان کے کمالات کے سلسلہ میں مصحفی کا بیان یہ ہے:۔

"کمال ہائے ایں بزرگ ماورائے شاعری و درویشی بسیار اند، چنانچہ در تیر اندازی و سواری اسپ و نوشتن خط نستعلیق و شفیعا و نازک بندی و نزاکت فہمی شعر و آداب صحبت ملوک و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و ندامت بیشگی و تحصیل معاش و گفتن کلمۃ الخیر در حق دیگرے و باایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصہ شعرا است نظیر خود ندارند۔"

اس زمانہ میں اگرچہ عام طور پر تحت اللفظ پڑھنے کا رواج تھا لیکن سوز کے پڑھنے کا انداز خاص تھا، قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:۔

"اشعار را بآوازے نادر کہ دست و پا و چشم بلکہ تمام اعضا در حرکت می آیند خواند۔"

میر حسن بھی یہی کہتے ہیں۔

"طرز ادائیہ ملک او ست و خواندن اشعارش از زبان او نیکوست"
تخلص کے متعلق عام طور پر مشہور ہے کہ پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن جب میر تقی کی شہرت ہوئی تو بدل کر سوز کر لیا۔

مؤلف گل رعنا کا بیان ہے کہ شاہ عالم کے زمانہ میں جب دلی پر تباہی آئی تو مہاجرین کے ساتھ یہ بھی دلی سے نکلے، پہلے کچھ دنوں فرخ آباد میں رہے، اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھوڑے دنوں کے لئے مرشد آباد بھی گئے وہاں سے پھر لکھنؤ واپس چلے گئے اور بقول مولانا عبدالحی ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۸ء میں وفات پائی ان واقعات کے باب میں مصحفی بالکل خاموش ہیں۔ البتہ نواب سلیمان شکوہ کے بیان میں ایک جگہ ان کا ضمناً ذکر کرتے ہیں۔

"و میر سوز کہ کسوت درویشی بہ قامت حال خود راست داشتند در اوائل مشاعرہ بانعام یک دو شالہ و یک ٹپو سر فرازی یافتہ راخوذ پیش گرفت"

ایک نئی بات مذکورہ بالا بیانات کے علاوہ قدرت کے تذکرہ سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ کچھ دنوں کے لئے ٹانڈہ میں بھی رہے تھے ٹانڈہ آنولہ کے قریب ایک بستی ہے جہاں نواب محمد یار خاں کی بود و باش تھی۔ گل رعنا کے مؤلف کا بیان ہے کہ انھوں نے سوز اور سودا کو فرخ آباد سے بلا بھیجا انھوں نے انکار کر دیا تو قائم کو بلا کر سو روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا، لیکن قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں:-

"در محمد نگر ٹانڈہ بارے اتفاق ملاقات افتاد"

اس زمانہ میں مصحفی بھی ٹانڈہ میں تھے۔ چنانچہ اس مجلس کا مفصل حال ان کے باب میں مذکور ہوا ہے، مرہٹہ گردی میں جب یہ لوگ ٹانڈہ سے نکلے تو سوز بھی نکلے ہونگے اور غالباً اس کے بعد ہی لکھنؤ پہنچے ہونگے۔

شاعری کے بارہ میں رائیں مختلف ہیں۔ آزاد آبحیات میں لکھتے ہیں کہ میر نے اپنے تذکرہ میں انھیں پاؤ شاعر مانا ہے لیکن نکات الشعراء میں یہ بیان موجود نہیں ہے شیفتہ

کا بیان ہے۔

"کلامش از جادہ مستقیمہ شعرا برکراں"

دوسری طرف آزاد کا قول یہ ہے۔

"اُن کی زبان عجب میٹھی ہے"

مولف گل رعنا بھی اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن میر حسن اور مصحفی جو ان کے معاصرین میں ہیں اور سب باتوں کی تو تعریف کرتے ہیں لیکن شاعری کے بارہ میں خاموش ہیں۔

کلام کا عام رنگ دہلوی شعراے ہمطرح ہے، شرو کات ہیں لیکن سودا اور میر سے کمتر، غالباً اسی وجہ سے آزاد نے انکی زبان کی تعریف کی ہے، تصوف کے مضامین زیادہ ہیں چونکہ کلام کا مستقل نمونہ سوائے اشعار متفرق کے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں نہیں ملتا، اس لئے ان کا خاص رنگ متیقن نہیں ہوتا، البتہ اس میں کلام ہے کہ ان کا کلام شعرا کی مسلمہ روش سے منحرف ہے، زبان کی روانی اور جذبات کی بیساختگی کے ساتھ بیان کی دل آویزی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

کسی کی روم کی قسمت میں کوئی شام کو آیا — ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا
صدا ہی در پہ کچھ پیغامبر کی سی خدا جانے — نوید وصل ہے یا ہجر کا پیغام لے آیا

اُمیدیں دل کی ساری ہی بھر آئیں ہیں پر آہ — اے سوز بعد مرگ تو اب مدعا ہے یہ
دامن کشادہ لاش پہ آکر ہے جسے کہے — ہے ہے کسو کے پیچھے ترستا ہوا ہے یہ

دامن تلک تو تیرے کہاں دسترس مجھے — تیری گلی کی خاک بھی ہوں تو ہے بس مجھے
کیا آمد بہار ہے اس عندل کو پوچھیو — اے وائے سوجھتا نہیں چاک قفس مجھے

پرکار کی روش چلے ہم جتنے چل سکے　　اس گردش فلک سے نہ باہر نکل سکے
رونا بھی تھم گیا ترے غصّہ کے خوف سے　　تھی چشم ڈبڈبائی پہ آنسو نہ ڈھل سکے

یوں تو نکلی نہ مرے دل کی اُپایا ہے گا ہے　　اے فلک بہر خدا رخصت آہے گا ہے
سوزؔ سے ایک نے پوچھا کہ صنم سے اپنے　　اب بھی ملتے ہو بدستور کہ گاہے گاہے
دیکھکر منہ کو گھڑی ایک میں بھر کر دم سرد　　ق　　یوں اشارت سے جتایا سرِ راہے گاہے

میں کس کو ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحب سلام اپنا　　مجھے تو بھول جاتا ہے ترے دھڑکے سے نام اپنا

رباعی

بس سوزؔ سنبھل یہ آہ و زاری کبتک　　بس ہاتھ نہ مل یہ بیقراری کبتک
آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق　　پردے سے نکل یہ شرمساری کبتک

میر حیدر علی حیراں

حیدر علی نام، حیراں تخلص، آبائی وطن شاہجہاں آباد تھا لیکن شعرائے دہلی کی ہجرت کے زمانہ میں یہ بھی ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے، شعر و شاعری میں رائے سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے جو جعفر علی حسرت کے بھی اُستاد تھے، لکھنؤ پہنچے تو نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، امیرالدولہ حیدر بیگ خاں کے مالک واصل باقی رائے ٹیکولال کی ملازمت اختیار کی، ٹیکولال کا انتقال ہو گیا تو کچھ دن بے سروسامانی میں گزرے اس کے بعد براہ راست نواب آصف الدولہ تک رسائی ہو گئی اور مستقل تنخواہ معہ اضافہ کے منظور ہوئی اور بقول صاحب گلشن ہند "دو سو سواروں کا رسالہ" بھی ملا، ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۰ء[1] تک زندہ اور تنخواہ و رسالہ دونوں سے سرفراز تھے، کلام کا رنگ یہ ہے۔

گر یہی وضع اور یہی یہ بہات نصیب
تو نہیں ہو چکی بس ایسے سے ملاقات نصیب

ہم لب گور ہوئے خون بہ جگر اس غم سے
کرنی اس غنچہ دہن سے نہ ہوئی بات نصیب

صبح ہر روز اسی غم میں ہمیں ہوتی ہے شام
آہ جاگیں کے مرے کون سی اب رات نصیب

کچھ ہمیں شکوہ نہیں جور سے تیرے ہرگز
ہم ہمیشہ سے ہیں اے جان کچھ اوقات نصیب

مسجدوں میں پھرے نت سبحہ پھراتے حیراں
شیخ جی پر نہ ہوئی تم کو کرامات نصیب

ہوا نہ ہم کو کبھی سیر باغ و گشت نصیب
کریں گے زیست کا کیا یاد ہم سے زشت نصیب

دل ستم زدہ کا آج پوچھتے ہو حال
غم فراق سے کب کا ہوا بہشت نصیب

---

[1] تذکرہ گلشن ہند۔

کل کہا میں نے میرے گھر چلئے — اس میں کچھ کم نہ ہوگی محبوبی
سن کے تیوری بدل لگا کہنے — رسم و راہ اب تو سب ڈبو دی
مجھکو کہتا ہے میرے گھر چلئے — دیکھیو اختلاط کی خوبی

دکھ اس سے کون کہے تاب التماس کہاں — گئے ہی ہوش بجا، دل کدھر حواس کہاں
ہوا ہی اب تو نئے دوستوں سے ربط ولے — تمھیں اب آنیکی فرصت ہماری پاس کہاں

میر محمد تقی میر

میر تقی میر کی زندگی کے حالات عام طور پر معلوم ہیں۔ اوّل تو خود انھوں نے ذکر میر میں اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات اور واردات پیش کر دیے ہیں دوسرے تذکرہ نویسوں نے انھیں امام الشعرا تسلیم کر کے ان کے حالات تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں، علاوہ ازیں موضوع زیر بحث میں ان کی زندگی اور شاعری کا صرف وہ حصہ شامل ہے جس کا تعلق ان کے لکھنؤ کے قیام سے ہے۔

میر صاحب جب اکبر آباد کو خیرباد کہہ کر شاہجہاں آباد آئے تو خواجہ محمد باسط کے توسط سے امیرالامرا نواب صمصام الدولہ بہادر کے سلسلہ ملازمت میں شامل ہو گئے، لیکن نواب صاحب خود نادر شاہی قیامت میں مارے گئے اور میر تقی میر کا کوئی سہارا دلّی میں باقی نہ رہا ناچار پھر اکبر آباد کا رخ کیا اور کچھ دنوں کی محبت کے بعد سراج الدین علی خاں نے بھی ان کی سرپرستی سے ہاتھ اٹھا لیا، یہ زمانہ میر پر بہت سخت گزرا، ان کی حالت جنون تک پہنچ گئی، اسی زمانہ میں میر جعفر اور سید سعادت علی خاں کی تحریک سے شاعری میں زیادہ توجہ صرف ہونے لگی، پھر میر صاحب رعایت خاں کی مصاحبت میں داخل ہو گئے اور احمد شاہ درانی کے حملہ تک

ان کے ساتھ رہے سرہند کے معرکہ میں جہاں احمد شاہ سے جنگ ہوئی رعایت خاں کیساتھ
میر صاحب بھی شریک تھے، کسی وجہ سے میر صاحب اس ملازمت کو نباہ سکے اور اسے
ترک کر دیا، اسی زمانہ میں روہیلوں کا معرکہ پیش آیا، اور میر صاحب اس میں بھی شریک
ہوئے کچھ دنوں دیوان مہانرائن کی ملازمت اختیار کی اور پھر راجہ جگل کشور کے وسیلہ سے
مہاراجہ ناگرمل سے ملے، اور ان کے صاجزادے نے ان کی تنخواہ مقرر کر دی، یہ زمانہ کچھ
اطمینان سے گزرا لیکن آئے دن کی خانہ جنگیوں نے اسے گوارا نہ کیا اور دلّی کی عام لوٹ ما
میں میر صاحب کا گھر بار بھی لٹ گیا، میر صاحب دلی چھوڑ کر باہر نکلے راجہ سوراج مل جاٹ اور
بہادر سنگھ نے کمہیر میں ان کی آسایش کا سامان مہیا کر دیا، اسی عرصہ میں ایک مرتبہ اکبرآباد اور
دہلی کی دوبارہ سیر کی اور پھر سورج مل کے پاس لوٹ آئے، اس کے بعد پھر بے سروسامانی
اور بیروزگاری کا ایک دور گزر گیا اور میر صاحب دلی پہنچے، وجیہہ الدین خاں نے جو حسام الدولہ
کے چھوٹے بھائی تھے ان کا روزینہ مقرر کر دیا، بادشاہ عالمگیر ثانی نے انکو طلب کیا لیکن نہ گئے، اسی
زمانہ میں حسن رضا خاں (ممدوح سودا) اور ابوالقاسم خاں بھی ان کے ساتھ سلوک کرتے رہے
یہ واقعہ ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء کے قریب کا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب شعرائے دہلی ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ
جانے لگے تھے، چنانچہ میر صاحب نے بھی رخت سفر باندھا، ایک ہم عصر اس موقع پر بیان کرتے ہیں:[1]

"بہر تقدیر جب مرزا رفیع سودا بلدہ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھارے تو میر
مذکور شاہجہاں آباد میں تھے، ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء میں رایات عزم اس صاحب لشکر مضامین تازہ کی حرکت میں آئے
اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے، نواب آصف الدولہ مرحوم نے روز ملازمت خلعت فاخرہ دیا
اور تین سو روپیہ مشاہرہ کر کے تحسین علی خاں ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز
بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں نہ کبھی قصور ہوا اور نواب سعادت علیخاں بہادر
کے عہد وزارت میں آج کے دن تک کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں وہی حال ہے جو اوپر مذکور ہوا"

[1] گلشن ہند ص ۱۵۲

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ پہنچنے اور سرائے میں قیام کرنے کا واقعہ جس طرح آزاد نے بیان کیا ہے صحیح نہیں ہے، خود میر صاحب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کی اطلاع ان سے پہلے وہاں پہنچ گئی تھی، چنانچہ ذکر میر میں لکھنؤ جانے کا واقعہ خود اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"ان ایام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لیکن بے سروسامانی سے مجبور تھا، میری عزت اور آبرو کی حفاظت کے خیال سے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک نے چاہا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہے، چنانچہ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں موتمن الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے خالو سے تھے، کہا کہ نواب صاحب از راہ عنایت کچھ زادراہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب یہاں آسکتے ہیں۔ نواب صاحب نے حکم دیا اور انھوں نے سرکار سے زادراہ لیکر مجھے خط لکھا کہ نواب والاجناب آپ کو یاد کرتے ہیں، میں تو پہلے سے ہی دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہوگیا، چونکہ خدا کی یہی مرضی تھی میں بے یار و مددگار بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے راستے سے گزرا، وہاں کے رئیس نواب مظفر جنگ تھے، انھوں نے ہر چند چاہا کہ وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہیں کیا، دو ایک روز بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا، اوّل سالار جنگ کے ہاں گیا، انھوں نے میری بڑی عزت کی اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا بھیجا، چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب والاجناب مرغوں کی لڑائی دیکھنے کے لئے تشریف لائے، میں بھی وہاں حاضر تھا، ملازمت حاصل کی، محض فراست سے دریافت فرمایا کہ کیا تم میر تقی ہو، اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے، اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے، سبحان اللہ کلام الملوک ملوک الکلام، اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی، اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر سنائے، رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہوگئے ہیں، بندگان عالی کے نہ رہیں، انھیں کوئی جگہ

عنایت فرمادی جاوے، جب مرضی مبارک ہو یاد فرمائیں، فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے اطلاع دوں گا
دو تین روز بعد یاد فرمایا، حاضر ہوا اور جو قصیدہ مدح میں کہا تھا پڑھا، سماعت فرمایا اور بکمال لطف
کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلہ میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت اور مہربانی فرماتے ہے"[1]

باوجود آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں کی مہربانی اور عنایت کے جس کا ذکر مرزا علی
لطف نے اپنے تذکرہ میں اور خود میر صاحب نے ذکر میر میں کیا ہے اپنے آخر زمانہ میں میر صاحب کچھ
ایسے پریشان رہے کہ مرنے کو جینے پر ترجیح دیتے تھے، چنانچہ ذکر میر کے آخر کی عبارت یہ ہے۔

"غرض کہ ضعف قویٰ بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری سے ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ زیادہ زندہ نہ رہوں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہیں رہا ہے، بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ
بالخیر ہو"۔ میر کی یہ آرزو ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں پوری ہوئی، ۸۸ یا ۸۹ سال تک اس دور قیامت میں میر
نے زندگی بسر کی اور دلخراش تجربات سے دوچار ہوئے، انھیں واقعات اور واردات کی صدائے
بازگشت ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔

میر کی شاعری

میر کی شاعری اپنے انفرادی رنگ کے باوجود دہلوی شاعری کے عام
انداز سے علیحدہ نہیں ہے جس کا امتیاز خصوصی جذبات اور واردات کی
ترجمانی ہے۔ اس حیثیت سے میر کا کلام اپنی مثال آپ ہے، یہ بات نہایت اہم اور قابل غور ہے
کہ میر اور اُن کے معاصرین شعرائے دہلی جو اپنا مخصوص انداز لے کر لکھنؤ گئے تھے، لکھنوی شاعری
کو بہت کم متاثر کر سکے، ناسخ اور آتش کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر سے ان
کا کوئی رشتہ نہیں،

میر کی دوسری نمایاں خصوصیت سادگی بیان ہے اور سہل ممتنع کا بڑا ہی دلنشیں نمونہ لکھنوی
شاعری پر اس کا اثر بالکل نہیں ہوا، جس کے اسباب سے ایک دوسرے باب میں بحث کی جا چکی ہے

---

[1] ترجمہ عبارت ذکر میر

علاوہ ازیں میر کی شاعری استغنا اور توکل کی شاعری ہے۔ ان کے کلام میں قصائد بہت کم ہیں اور جو ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کوچہ سے بیگانہ تھے، چنانچہ قصیدہ گوئی میں وہ اپنے ہمعصر حریف مرزا سودا سے بہت پیچھے ہیں۔

میر کی شاعری کا اہم ترین جزو درد و درماندگی ہے، جو غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی موجود ہے، لکھنوی شاعری میں اس کا بھی فقدان ہے، میر انیس البتہ ایسے ہیں جن کے کلام میں مرثیہ کے موضوع کی مناسبت سے غم انگیز مضامین نظم ہوئے ہیں، بقول مولوی عبدالحق[1]۔ انیس رلاتے ہیں، میر خود روتے ہیں، ایک جگ بیتی ہے اور دوسری آپ بیتی، دونوں میں فرق ظاہر ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میر کے مرتبہ کا کوئی شاعر پیدا نہ کرسکا، لیکن لکھنؤ کے کاملان فن مثلاً ناسخ وغیرہ نے بھی جن کا رنگ میر سے بالکل علیحدہ ہے انھیں ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔

لکھنوی دبستان شاعری میں صرف دو سلسلے ایسے ملتے ہیں جو کسی حد تک میر کے رنگ سے ملتے جلتے ہیں، ایک میر حسن کا خاندان اور دوسرا مصحفی کا سلسلہ، میر حسن ضیا کے واسطہ سے میر کے شاگرد ہوئے اور مصحفی بھی اسی رنگ میں کہتے تھے، چنانچہ مصحفی کا انداز خود لکھنؤ سے بہت کم متاثر ہوا ہے اور ان کے شاگردوں کے کلام میں اپنے دیگر معاصرین کے مقابلہ میں درد اور گرمی زیادہ ہے۔ انھیں کے واسطہ سے یہ رنگ آتش، امیر، ریاض، مضطر اور جلیل تک پہنچا ہے جن کی شاعری ناسخ اور ان کے پیروؤں کے مقابلہ میں "لکھنویت" سے دور تر اور "دہلویت" سے قریب تر ہے۔

اگرچہ لکھنوی شاعری پر براہ راست میر کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ناسخ کے مشہور مصرعہ

ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

سے معلوم ہوتا ہے لکھنؤ والے عام طور پر میر کی استادی تسلیم کرتے تھے اور اس طرح ان کے کلام پر

---

[1] مقدمات عبدالحق

کم از کم ذہنی طور پر میر کے رنگ کا اثر ضرور رہا ہوگا، شعرائے لکھنؤ جو مصحفی کے سلسلہ کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں غالباً اسی اثر سے بہرہ مند ہیں۔ آخر دور میں لکھنوی شاعر علی الاعلان اپنے دبستان کے اساتذہ سے انحراف کر کے میر اور غالب کی طرف عود کرتے ہیں۔ چنانچہ ثاقب، عزیز اور اثر کے بیان میں اس کی وضاحت آتی ہے۔

قلندر بخش جرأت

لکھنوی شاعری میں جرأت معاملہ بندی کی بدولت خاص طور پر مشہور یا مطعون ہیں۔ اس رنگ میں جرأت کو امام اور دوسروں کو مقلد قرار دیا گیا ہے۔ معاملہ بندی دراصل اس راز و نیاز یا "راز درون پردہ" کا شاعرانہ اظہار یا رندانہ مظاہرہ ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں اور جس کو شاعری میں اصطلاحی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ان کا اظہار جرأت سے پہلے سخنہائے گفتنی کے طور پر ہوتا تھا۔ جرأت اور ان کے مقلدین نے اسے ناگفتنی حد تک پہونچا دیا۔ یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر پہلے اسے آٹے میں نمک کی حیثیت حاصل تھی تو جرأت نے نمک میں آٹے کی حیثیت ہی دیدی۔

قلندر بخش نومسلم تھے ان کا سلسلہ نسب رائے مان[1] سے ملتا ہے جو محمد شاہی عہد میں ملازمت شاہی کے سلسلے میں منسلک تھے اور جنھوں نے نادر شاہ کے حملہ کے وقت مردانہ وار جان دی[2] چاندنی چوک کے قریب جو رائے مان کا کوچہ مشہور ہے وہ انھیں کا مسکن تھا[3]۔ قلندر بخش دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن میں ہی لکھنؤ چلے آئے اور یہیں نشو و نما پائی، چنانچہ ان کے ہم جلیس مصحفی ان کے

---

[1] صاحب گلشن ہند کا بیان ہے کہ "ظاہر الفاظ ان کا ان کے بزرگوں کے نام پر بطور خطاب کے زمانہ اکبری سے چلا آتا ہے"، گلشن ہند ص ۷۳۔ [2] گلشن بیخار ص ۴۶۔ [3] رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ اب اس کوچہ پر کوچہ رحمٰن لکھا ہوا ہے"، تاریخ ادب اردو ص ۲۲۵

منقول لکھتے ہیں[1]۔

"مشارالیہ از انقلاب زمانہ مع عشایر در صغر سن بہ پورب رسیدہ وہم اینجا نشوونما یافتہ و جوان گردیدہ"

اوائل عمر میں موسیقی اور نجوم ماہران فن سے سیکھا اور اس میں ایسا کمال بہم پہنچایا کہ بقول صاحب "گلشن ہند" "ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظر احکام ہے" ستار بجانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ چنانچہ تذکرہ نگاروں نے جابجا اس کا ذکر کیا ہے۔

ابتداء سے موزوں طبع تھے اور جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے، اس طور پر ان کا سلسلہ نسب بھی شعر و شاعری میں دلی والوں سے ملتا ہے، رفتہ رفتہ اتنا کمال بہم پہنچا کہ بقول مصحفی[2] اپنے استاد سے ان کا پایہ کسی طرح کم نہ رہا،

ان کے لکھنوی قدردانوں میں دو نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ایک نواب محبت اللہ خاں محبت اور دوسرے شاہزادہ سلیمان شکوہ، نواب محبت اللہ خاں حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے بیٹے تھے[3]۔ جو اپنے والد کی وفات کے بعد مجبوراً لکھنؤ چلے آئے تھے اور انگریزوں کی پنشن پر بسر کرتے تھے، یہ جرأت کے خواجہ تاش تھے یعنی جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے۔

چنانچہ عرصہ تک یہ جرأت کے تمام اخراجات کی کفالت کرتے رہے[4] ۱۲۰۷-۸ھ / ۱۷۹۳ء کے قریب سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے، چنانچہ مصحفی سلیمان شکوہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۳۔ [2] ایضاً۔ [3] انھوں نے ایک انگریز کی تحریک پر قصہ سی پنو اردو میں نظم کیا ہے، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، انکے دونوں بیٹے شاہ عالم خاں عالم اور منصور خاں مہر شاعر تھے، عالم فارسی میں شعر کہتے تھے اور مشورہ سخن اپنے والد سے کیا کرتے تھے، منصور خاں مہر اردو میں شعر کہتے تھے اور جرأت کے شاگرد تھے، (ملاحظہ ہو تذکرہ ریاض الفصحاء ص ۲۱۹ و ۲۲۷ مطبوعہ انجمن ترقی اردو) اسی زمانہ کی یادگار یہ شعر ہے سہ بسکہ گلچیں تھی سدا عشق کی ہم دبستاں کی ہی ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے [4] تذکرہ ہندی گویاں

بیان میں لکھتے ہیں :-

"وہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ۔ بنوازش خسروانہ درآمدہ و نیز نوکر شدہ"[1]

مصحفی خود سنہ ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۲ء کے قریب سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے جس کی تفصیل انھیں اوراق میں نظر سے گزرے گی۔ سنہ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء تک جرأت سلیمان شکوہ کی ملازمت میں تھے، چنانچہ صاحب گلشن ہند[2] کا بیان ہے۔

"بالفعل کہ سنہ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء ہے صاحب عالم و عالمیان مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے کچھ امداد ہوتی ہے" لیکن تنگدستی اور تنگ حالی جس پر میر انشا مصحفی سب کا خاتمہ ہوا جرأت کی قسمت میں بھی لکھی تھی چنانچہ مرزا علی لطف لکھتے ہیں[3]

"تمام عمر عزیز کی بیکاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کٹی ہے"

جرأت کے بارہ میں آزاد[4] نے اپنے استاد ذوق کے حوالہ سے بیان کیا ہے کہ کسی بیگم صاحبہ ذان کے چٹکلے اور نقلیں سن کر پردہ کرا کر گھر میں بلوایا، اور ان کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا، کچھ دنوں بعد ان کی آنکھیں آئیں اور یہ اندھے بن گئے تاکہ اس بہانے سے یہ بلا تکلف اور بے پردہ گھروں میں آجا سکیں اتفاقاً ایک دن راز فاش ہوگیا اور یہ نکالے گئے، اس کے بعد فی الحقیقت آنکھیں جاتی رہیں۔

ان کے معاصرین میں سے انشا نے دریائے لطافت میں اور مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے، مصحفی لکھتے ہیں۔

---

[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ جرأت ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء سے پہلے ہی لکھنؤ آئے اور ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۳ء میں سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے (آزاد آب حیات ص ۲۳۷) کا بیان صحیح نہیں کہ ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں لکھنؤ پہنچے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے (رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو ص ۲۲۵) نے بھی غالباً آب حیات کی تقلید میں ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء تحریر کیا ہے۔ [2] گلشن ہند ص ۸۔ [3] چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے: جرأت اب بندہ ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم ؛ کہ خدا دیوے زنجیب تو سلیمان کب دیوے [4] آب حیات ص ۲۴۸

"حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ"[1]

صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے :-

"افسوس کہ در عین عنفوان شباب چشم جہاں بینش از نور بینائی بے آب گشتہ"[2]

ان کی وفات کے ۲۵ سال بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ لکھتے ہیں :-

"نیک و بد زمانہ کمتر دیدہ چشم از نظارہ بر بست روئے نیکواں بحسرت نتوانست دید.....
بصحبت مہ لقایاں و نغمہ سرایاں سرے داشت ...... و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ
از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع او باشد و الوا طاحرف میزدہ ......"[3]

لیکن اس کا جواب صاحب گلستان بیخزاں کی زبان سے سنیئے[4]

"صاحب گلشن بیخار ان سے یوں کرتے ہیں تکرار یہاں شیفتہ کا مذکورہ بالا بیان نقل
ہے، بہرحال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بیخار کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیان کرنا اور ہر کسی
کے سخن میں دل توڑ کر نقص کا ال پر دھیان دھرنا چشم نابینا ہے"

دوسری دلچسپ روایت میر تقی میر کے سلسلہ سے بیان کی جاتی ہے، اس کے
سب سے پہلے ناقل قدرت اللہ قاسم ہیں، مجموعہ نغز میں لکھتے ہیں :-

"حکایت گویند کہ روزے در مجلس شعرا کہ بخانہ میر محمد تقی خاں ترقی انعقادی یافت یا
بسیارے از تلامذہ خود رسید، غزلہا برخواند و بعدے مورد تحسین و آفرین خاص و عام گشت
کہ نشنیدن شعر مشکل شدتا بفہمیدن چہ رسد، اتفاقاً سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر ہم در آں
مجلس حاضر بود، قلندر بخش جرأت جرات نمودہ خود را بہ پہلوئے میر رسانیدہ داد خواہ اشعار خود شد
میر بعد از آں کہ دو سہ بار مواسا کرد چوں ابرامش دریں امر از حد درگذشت گفت کہ ہرگاہ

---

[1] ہندی گویاں ص ۶۳ - [2] مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۵ [3] گلشن بیخار ص ۷۴ -
[4] گلستان بیخزاں ص ۵۹

ایشاں بدیں جدو کدی پرسند چارو ناچاری گویم و ایں الفاظ ہندی بزبان نحوۃ تو اماں
وے گذشت" کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوماچاٹی کہہ لیا کرو"۔ [1]

آزاد نے ایک اور دلچسپ لطیفہ ظہور اللہ خاں نوا کے سلسلہ میں لکھا ہے جرأت نے نوا کی
ہجو کہی، جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلچڑی گنجی   حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

اس کے جواب میں نوا نے ایک ترجیع بند لکھا ہے، اس کا ایک شعر بہت مشہور ہے ؎

رات کو کہنے لگا جورو کے منہ پر ہاتھ پھیر   قدرت حق سے لگی ہیں ہاتھ اندھے کے بٹیر [2]

اسی میں جرأت کے نابینا ہونے پر چوٹ کی ہے۔ غرض آبحیات میں اس قسم کے کئی لطیفے نقل ہیں۔

جرأت پر لکھنوی رنگ کا اثر

انشا کے بعد جرأت ہی ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو لکھنؤ کی فضا سے بہت متاثر ہوئے، یہ اثر معاملہ بندی کی
صورت میں ظاہر ہوا۔ انھوں نے لکھنوی تہذیب اور معاشرت کا اتنا زور دار اور ایسا اثر قبول کیا
کہ عشق معنوی کے مضامین اور حسن مطلق کی طرف توجہ نہیں کی، ہوا و ہوس کے مضامین میر کے
یہاں بھی موجود ہیں اور میر جادۂ اعتدال سے اکثر منحرف بھی ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ صاحبان نظر
کی نگاہ میر کی "بسیار بلند" پر پڑنے کے باوجود ان کے "بغایت پست" پر ہی پڑی ہے بایں ہمہ میر
کی اوج شاعری "آمیزش کجا و گہر پاک او کجا" کی مصداق ہے۔ لیکن جیسا کہ بیان کیا جا چکا
ہے لکھنؤ نے اپنے مخصوص اثرات کی بنا پر تصوف کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ عیش و عشرت
کی فضا نے لوگوں کو بالعموم ہوسناکی کی طرف مائل کر دیا اور اسی فضا نے انشاء اور جرأت
کے شاعرانہ کمالات کو تباہ کیا، انشاء اگرچہ بدنام ہوئے لیکن انھوں نے ایک تو ظرافت کا
پردہ ڈال کر اپنا دامن بچا لیا، دوسرے وہ جامع کمالات تھے، ان کے دوسرے کمالات

[1] مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۶ - [2] آب حیات ص ۱۹۷ و ۲۴۴ و ۲۴۵

نے اس کوتاہی کی تلافی کردی، جرأت محض شاعر تھے، ایسے شگفتہ طبیعت بھی نہیں تھے کہ لوگ ان کی ظرافت سے لطف لے کر ان کی لغزشوں کو نظر انداز کر دیتے، تاہم جرأت کا کلام اتنا پست نہیں ہے جتنا پرانی روایتوں کی بدولت آج تک سمجھا جاتا رہا ہے،

جرأت کے کلام پر غور کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے بارہ میں پہلے ان کے ناقدین کی رائے کا جائزہ لیا جائے، مصحفی کہتے ہیں[1]۔

"در شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیار میکند و پاس تمام از کلامش تراود، مزاجش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بسیار مائل است"

قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں[2] "لطف طبعش از اشعار آبدارش پیدا است و مہارت وے دریں فن از کثرت مشق ہویدا ...... بسبب سیر مشقی حسب رواج آں دیار آنچناں اشعار آبدار از طبع گوہر بارش تراوش میکند کہ مقدور فصحائے آنجا نیست، و جمے غفیر از سکنہ لکھنؤ نسبت تلمذ بوے دارند و گروہے کثیر اورا دریں فن شریف بے مثل و عدیل پندارند"

انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں میر غفر غنی کی گفتگو کے سلسلہ میں ان کے متعلق صرف ایک فقرہ لکھتے ہیں، اس سے پہلے وہ لکھنؤ کی عام شاعری کو شاعری کا زوال قرار دیتے ہیں "یہ کون میاں جرأت بڑے شاعر پوچھو تو تمہارا خاں ماں کس دن شعر کہتا تھا اور رضا بہادر کا کونسا کلام ہے[3]"

اس کے بعد شیفتہ کی رائے دیکھئے ...... "دیوان صحیحے مشحون بانواع سخن ترتیب دادہ چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمہ ہائے خارج از آہنگ می سرود و آوازش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر و گورائی طبع او باش و اواط حریف میزاہ و مہملات بعض ابیاتش بغایت خوش ادا و لربا آمدہ، بالجملہ ہر آنچہ از دیوانش بطریق اہل فن بود انتخاب و دریں اوراق ثبت افتاد[4]"

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۳، [2] مجموعہ نغز جلد ا ص ۱۵۵، [3] دریائے لطافت۔ [4] گلشن بیخار ص ۴۷۔

سب سے سخت تنقید غالباً قادر بخش صابر کی ہے جنھوں نے گلستان سخن میں جرأت کو اس قابل نہیں سمجھا کہ ان کا ذکر کیا جائے لیکن ناسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اخیر عمر میں غلبہ خرافت سے جرأت کی وضع کو اختیار کیا اور اسی ڈھنگ کی ابیات سہ مالامال لکھا ہر چند کہ جرأت کی شاعری کا حال جیسا ہے اہل بصیرت اور ارباب بصارت کہ کامل استعداد اور سکہ سخن کے نقاد ہیں خوب جانتے ہیں لیکن جو کہ مضامین بوس و کنار کے ہمیشہ اُس کے منہ چڑھے ہوئے اور مدام اُس کی فکر سے ہمکنار تھے اور یہ (ناسخ) اس ہوس کے دام میں نو گرفتار تقلید خوب بن آئی اور بعض مقام میں تو یہ ناز و انداز میں محو ہوا اور شاہد معنی نے اُس کو غافل کر کے بیباکانہ جملہ ابیات سے اپنے گھر کی راہ لی"[1]

مولانا آزاد فرماتے ہیں: "انھوں نے بالکل میر کے طریقہ کو لیا مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا ایسا انداز بڑھایا جس سے پسند عام نے شہرت دوام کا فرمان دیا..... خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں... لفظوں میں شان و شکوہ اور معنوں میں دقت نہیں جس نے قصیدہ تک نہیں پہنچنے دیا اور غزل کے کوچہ میں لا ڈالا، اس عالم میں جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزرتی تھیں سو کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھڑک اُٹھتے ہیں، مشاعرے میں غزل پڑھتے تھے تو جلسے کے جلسے لوٹ جاتے تھے، سید انشا باہمہ فضل و کمال رنگا رنگ کے بہروپ بدل کر مشاعرہ میں دھوم دھام کرتے تھے وہ شخص فقط اپنی سیدھی سادی گفتگو سے وہ بات حاصل کر لیتا تھا۔"[2]

حسرت موہانی انتخاب دیوان جرأت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

"جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیا عشق جسکو

---

[1] گلستان سخن ص ۱۲۹ - [2] آب حیات ص ۲۴۰۔

ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا، تاہم اس سے ان کے کمال سخن میں کوئی نقص نہیں پیدا ہو سکتا، کیونکہ خوبی و صداقت لازم و ملزوم ہیں، جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچ گئی ہے۔ اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں"[۵۱]

گلشن بیخار میں جرأت کا جو کلام انتخاب ہوا ہے۔ اس میں سے صرف ذیل کے اشعار ایسے ہیں جو "مضامین بوس و کنار" اور "پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش و الواط" کہے جا سکتے ہیں۔

واں ہے یہ بدگمانی جائے حجاب کیونکر
دو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیونکر

کل واقف کار اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ملنے کی مان گئے ہم

گو وہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزو میں
کس کس مزے کی باتیں اپنی زباں پر ہیں

لیکن اسی انتخاب میں ذیل کے اشعار بھی شامل ہیں۔

فکر کچھ میرے قلق کا کیجئے
نہیں پھر آپ ہی گھبرائے گا

روز کہتے ہیں وہ آئے تو کہیں غم جرأت
جب وہ آتا ہے تو اس وقت نہیں ہوتے ہم

دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

اپنے پہلو سے وہ جب اٹھ کے چلا اے جرأت
اس کا منہ دیکھ کے بس رہ گئے مجبور سے ہم

دور سے کل ہم نے اسکے آستاں کو دیکھ کر
رو دیا کن حسرتوں سے آسماں کو دیکھ کر[۵۲]

پہلے ہم جرأت کے کلام سے بعض غزلیں منتخب کرتے ہیں جن سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکے۔

۵۱۔ انتخاب سخن حسرت موہانی، انتخاب دیوان جرأت۔ ۵۲۔ گلشن بیخار ص ۴۷

آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کیا کریں — پھر پھر کے ہمیں آتے ہیں ناچار کیا کریں
صیاد نہ کر منع کہ گلشن کی ہوس میں — تڑپیں نہ تو یہ مرغ گرفتار کیا کریں
احوال کہے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح — اور کہئے تو وہ ہوتا ہے بیزار کیا کریں

ایک مشہور زمین ہے شراب اُلٹا، شباب اُلٹا، اس میں مصحفی اور انشا کی ہم طرح غزلیں دوسرے موقعے پر نقل ہوئی ہیں، جرأت نے بھی کئی غزلیں کہی ہیں جن کا نمونہ یہ ہے

نہ جواب لے کے قاصد جو پھرا شتاب اُلٹا — میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب اُلٹا
ترے دور میں ہو کیش کوئی کیا فلک کہ تیری — وہ ہے شکل جوں دھرا ہو قدح شراب اُلٹا
یہ وفا کی میں نے تس پر مجھے کہتے بیوفا ہو — مری بندگی ہے صاحب یہ ملا خطاب اُلٹا
کسی نسخے میں پڑھے تھا وہ مقام دلنوازی — مجھے آتے جوں ہی دیکھا ورق کتاب اُلٹا

دوسری غزل یہ ہے۔

میں تڑپ کے سنگ تربت بصد اضطراب اُلٹا — مری قبر تک وہ آکر جو پھرا شتاب اُلٹا
شب وصل میں قلق تھا یہ وہ سو گیا تو منہ سے — نہ ذرا کبھی میں ڈوپٹہ بسبب حجاب اُلٹا
طلب اس سے کل جو مے کی تو بھرا ہوا زمیں پر — مجھے شوخ نے دکھا کر قدح شراب اُلٹا

کل واں سے آتے ہی جو ہمیں خواب لے گیا — دیکھا تو پھر وہیں دل بیتاب لے گیا
دیکھیں سو کیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ — بن اس کے عالم شب ماہتاب لے گیا

اپنا حبیب کوئے تصور میں گزر آئے نظر — جس طرف دیکھیں اُدھر صورت یار آئے نظر
ایک طرف مور مونڈیروں پہ کریں کیا کیا شور — ایک طرف ابر میں بگلوں کی قطار آئے نظر
چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغان چمن — شاخ در شاخ عجائب گل و بار آئے نظر
ہووے الطاف سے گھنگھور گھٹا گھر آئی — کوند بجلی کی ہو اور پڑتی پھوار آئے نظر

گردشِ جام ہو جیوں گردشِ چشمانِ بتاں　　ہاتھ میں مطرب سرخوش کے ستار آئے نظر

بدریائے محبت زورق آسا غم کے مارے ہم　　کبھی ہیں اس کنارے ہم کبھی ہیں اس کنارے ہم
مری وحشت سے رُک کر دل ہی لیوے دیوں کہاں ہر　　الٰہی لگ گئے کیوں لیسے دیوانے کو پیارے ہم
آجا اڑا باغباں کیوں فصل گل میں تو نے ہے ظالم　　پڑے تھے کنج گلشن میں کہیں و بیبچارے ہم
یہی حالت رہی اپنی تو بس معلوم ہوتا ہے　　یونہی مرجائینگے ایک روز بیتابی کے مارے ہم

تفرقہ ایسا بھی کم دیکھا ہے لے ہمدم کہیں　　دل کہیں ہے جی کہیں ہے وہ کہیں ہے ہم کہیں
اب جو ربط اس سے ہوا افزوں تو یہ دھڑکا لگا　　آہ یہ اخلاص اس کا ہو نہ جاوے کم کہیں
ٹک ادھر کو دیکھیو اللہ رے عالم ترا　　سارے عالم میں نہیں دیکھا ہے یہ عالم کہیں
ہے زباں پر اپنی جرأت اب یہ مطلع زار کا　　درد فرقت سے جو کل پڑتی نہیں اک دم کہیں
چھوٹ جاویں غم کے ہاتھوں سے جو نکلے دم کہیں　　خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) جرأت کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے، اس میں عشق مجازی کی کیفیات اور واردات کو نظم کیا گیا ہے جرأت چونکہ خود صوفی نہیں تھے اور نہ ان کے زمانہ میں تصوف کے مضامین کا رواج عام رہا تھا اس لئے متصوفانہ عشق کے مضامین جو عشقیہ مضامین کی پردہ داری کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں۔

(۲) لیکن یہ کہنا ناانصافی ہے کہ بقول صاحب سراپا سخن صرف بوس و کنار کے مضامین ان کے منہ پر چڑھے ہیں، جرأت کے یہاں ہجر و وصل کی حکایتیں عالم تصور کی رنگین داستانیں اور جذبات قلبی کی ترجمانی بھی کافی ملتی ہیں۔

(۳) کلام میں یاس وحسرت کا عنصر غالب ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار عام لکھنوی رنگ سے ممتاز کئے جا سکتے ہیں، مصحفی نے ٹھیک لکھا ہے" تلاش ما تمیانہ بسیاری کند و یاس تمام از کلامش تراوش" لکھنؤ میں عیش وعشرت کا بازار گرم تھا لیکن جرأت کی قسمت میں مصائب اور آلام مقدر تھے، اس لئے ان کی زندگی تنگدستی میں گزری اور اسی کا اثر ان کے کلام پر نظر آتا ہے۔

(۴) غزل میں بالعموم مسلسل مضامین ہیں جن میں آمد کا زور اور جذبات کی شدت صاف نمایاں ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں جرأت اپنے تمام معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں

(۵) کلام میں وہ دقت اور معنی آفرینی نہیں ہے جو لکھنؤ میں مقبول ہوتی جا رہی تھی۔ چنانچہ آب حیات کا جو بیان اوپر نقل ہوا ہے وہ اس کی تائید کرتا ہے، ان کے ہاں میر کی سادگی اور سلاست ہے اور اس پر شوخی و بانکپن کا بھی اضافہ ہوا ہے۔

(۶) زبان نہایت سادہ اور آسان ہے غالباً اسی وجہ سے قصیدہ کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔

(۷) شاعری درباری اثرات سے محفوظ ہے اور اسی وجہ سے اس میں وہ رنگ نہیں جو انشاء کے یہاں پایا جاتا ہے، مصحفی پر بھی اگرچہ دربار کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے لیکن سلیمان شکوہ کی تعریف اور توصیف میں وہ بھی انشاء کے ہمنوا ہو جاتے ہیں، اس کے برخلاف جرأت کا کلام ان خامیوں سے پاک ہے اس کی وضاحت آگے آتی ہے۔

(۸) زبان میں دہلی کی پابندی ہے اور متروکات موجود ہیں لیکن کلام پھیکا یا بے مزہ نہیں ہونے پایا ہے۔

(۹) بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، بعض مثالیں آگے آتی ہیں۔

لیکن بعض چیزوں میں یہ متقدمین شعرائے دہلی سے مختلف نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) غزل در غزل کے سلسلہ میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں۔

(۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر بہک جاتے ہیں،

(۳) نئی نئی ردیفیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں،

کلام کی ان خصوصیات کی وضاحت میں جرأت کے کلام سے بکثرت اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ اشعار لکھے جاتے ہیں:۔

عشق مجازی کی کیفیات اور واردات۔

شب فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے — جس خرابی سے کٹی رات خدا جانے ہے

دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے — یہ قلق ہم نے اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے

تشبیہ کس مزے سے میں لذت کو اسکی دوں — کچھ دل ہی جانتا ہے مزا دل کی چاہ کا

جرأت نہ کر اب ہم سے تو انکار محبت — الفت کا ترے چہرے سے جھلکے ہے پڑا رنگ

کیونکہ تم پاس سے ہم جائیں بھلا اور کہیں — جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں

گھر سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں — ورنہ ہم دیکھتے کہیں نہ کہیں

روئے ہے بات بات پر جرأت — ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

پڑے ہے بزم میں جس شخص پہ نگاہ تیری — وہ منہ کو پھیر کے کہتا ہے اُف پناہ تیری

اس کا کیا حال کہوں میں تو یہ حالت ہے کہ آہ — کچھ بھی سمجھی نہیں جاتی ترے بیمار کی بات

کل تم نہ تھے تو رات تھی بیماری بلا طویل — اب ہو تو دیکھ لیجیو دم میں سحر ہے آج

یاس و حسرت کے مضامین:۔

حد سے افزوں دل چشم نم کی خوں فشانی ہو چکی — گریہی رونا ہے تو بس زندگانی ہو چکی

چھٹ گئے صیاد مر کرتے جو مرغان اسیر — لے قفس تیرے اب اے بیداد گر خالی ہوئے

کب رفتگان راہ عدم کا نشاں ملے — بانگ جرس نہیں ہے جو یہ کارواں ملے

ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار / صحن چمن میں مجھکو بھی اے باغباں ملے
یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو / ق / اکدم قفس میں رخصتِ آہ و فغاں ملے
اے راہ رو خبر وہیں جرأت کی لیجیو / حسرت زدوں کا تم کو جہاں کارواں ملے

جوش گل چاک قفس سے دمبدم دیکھا کیے / سب نے یاں لوٹیں بہاریں اور ہم دیکھا کیے
صد شکر کہ بے فکر ہوا مرکے میں جرأت / تھی زندگی جب تک تو ہزاروں مجھے غم تھے
دل اٹھ شتاب یہ باغ جہاں وہ جا ہے کہ یاں / گل اُمید سے آتی ہے بوئے یاس نہ بیٹھ

تصور ذبح کرتا ہے اب ان مرغان بے پر کا / بحسرت تک رہے ہیں جو قفس میں آشیانوں کو
مقام گریہ ہے احوال اس بیکس مسافر کا / پڑا بے حس جو دیکھے آتے جاتے کاروانوں کو

اس سرائے دہر میں غافل تو اے جرأت نہ بیٹھ / ہو رہی ہیں چار سو جانے ہی کی تیاریاں
خانہ پرورد قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد / تو بتا دے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں
گلشن میں دست رحم صبا اس پہ پھیریو / ہووے پڑا جو غنچۂ پژمردہ ساں گرا
قفس کو ہمصفیرو کر دکھاتے رنگ گلشن ہم / ولے ناطاقتی سے کیا کریں تڑپا نہیں جاتا

غزل مسلسل

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا / شرارت سے جی جس نے میرا جلایا
نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اسکو / مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا

۱؎ اس سے ظاہر ہے کہ یہ قطعہ نہیں غزل ہے۔

لگے لاگ اس سے کسی کی نہ یا رب — ہماری لگی کو نہ جس نے بجھایا

پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی — مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا

نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی — ہمیں جس نے آزردہ کر کے اٹھایا

کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت — نہ آیا تو سو بار گھر سے بلایا

رکھی یے تکلف ملاقات چندے — بمنت مجھے پاس پہروں بٹھایا

سو اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے — گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا

سنائیں وہ باتیں جنھیں سحر کہئے — دکھایا وہ عالم کہ وحشی بنایا

کسی کا نہ اک حرف خاطر میں لانا — اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا

لگاوٹ یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے — مرا لگ گیا دل تو پردہ لگایا

یہ تغیر بحر اور جرأت غزل کہہ — کہ طرفہ یہ مضمون تو نے سنایا

ایک اور غزل مسلسل ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے — یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

اس میں اس راہ و رسم کے زمانے کی مختلف صحبتوں کو یاد کیا ہے، مقطع یہ ہے ؎

سو اب صد حیف ہو اس خورشید رو کی ہجر میں جرأت — یہی راتیں ہیں اور باتیں ہیں وہ دن کیا گزرتے تھے

ایک اور مسلسل غزل کا مطلع یہ ہے ؎

پہلے تو از راہ الفت گھر بلایا آپ نے — پھر گیا جب دل تو پھر در در پھرایا آپ نے

اس میں بھی وہی مسلسل مضامین نظم ہوئے ہیں جو پہلی مسلسل غزل

ع نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا

میں نظم ہوئے ہیں[1]

---

[1] غزل مسلسل لکھنا انکے استاد جعفر علی حسرت کا اثر ہے عشق کا حال مذکور ہوا۔

مسلسل غزلوں کی جتنی مثالیں جرأت کے کلام میں ملتی ہیں وہ کسی اور اُردو شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتیں اور اس وصف خاص میں وہ نہ صرف معاصرین بلکہ متقدمین میں بھی ممتاز ہیں۔ ان کی غزلوں کو پڑھکر طبیعت پر مضمون کے تسلسل کی وجہ سے دیرپا اثر ہوتا ہے جو اس غزل سے نہیں ہوتا جس کے اشعار مسلسل اور متحد المضمون نہیں ہوتے، مسلسل غزل اختیار کرکے جرأت نے اُردو غزل میں وسعت کا بڑا امکان پیدا کردیا تھا لیکن اس کی طرف لوگوں نے توجہ کم کی اور غالباً اسی وجہ سے یہ رنگ ترقی نہ کرسکا۔

شاعری پر دربار کا اثر جیسا کہ مذکور ہوا جرأت کی شاعری پر دربار کا اثر کم ہے باوجود اس کے کہ ان کا تعلق نواب محمد خاں، نواب تقی ترقی اور مرزا سلیمان شکوہ سے رہا تھا ان کی طبعی خودداری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی، چنانچہ نواب وزیر والی اودھ کے متعلق ایک رباعی لکھی ہے جس سے ان کی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر — انگریزوں کے ہاتھ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں — بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

سلیمان شکوہ کے متعلق ایک مقطع میں لکھا ہے سہ

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم — کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے

اور غالباً اسی وجہ سے تمام عمر سوائے غزل کے اور کچھ نہیں کہا، قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔

حاصل کلام عشقیہ شاعری کے میدان میں جرأت، میر اور مصحفی کے ساتھی ہیں۔ ان کے ہاں انتشار جیسی جامعیت اور ہنگامہ آرائی یا غلغلہ فگنی نہیں ہے تاہم غزل سرائی میں وہ انشار کے مقابلہ میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے، ان کے اشعار میں عشق حقیقی کا گذر نہیں انھوں نے صرف عشق مجازی کی ترجمانی کی ہے لیکن جو تصویریں انھوں نے کھینچی ہیں انھیں سادگی اور مشاقی سے مکمل کیا ہے۔ غزل میں مسلسل مضمون بیان کرکے انھوں نے اپنے کلام میں تاثیر

بڑھائی ہے اور ان کے متعلق یہ عام خیال کہ صرف بوس و کنار کے مضامین ان سے نظم ہوئے ہیں صحیح نہیں ہے، وہ دربار سے براہ راست متاثر نہیں ہوئے ہیں لیکن اس وقت کا جو رنگ تھا اس کے چھینٹے جہاں تہاں ملتے ہیں۔

جرأت کے شاگرد

جرأت کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے حسب ذیل حضرات بقول حسرت موہانی صاحب دیوان ہیں:

(۱) شاہ رؤف احمد رافت سرہندی (۲) غضنفر علی خاں لکھنوی (۳) مرزا قاسم علی مشہدی قتیل (۴) سید شاہ حسین حقیقت (۵) نواب منصور خاں مہر ابن نواب محبت خاں (۶) نواب خان بہادر خان معروف۔ (۷) شیخ محمد بخش فتحپوری مصنف نورتن (۸) سید محمد بخش رضوی (۹) جمال الدین حسین نانکپوری جلال (۱۰) نصرت (۱۱) شیخ ولایت علی گویا لکھنوی (۱۲) اجودھیا پرشاد حیرت لکھنوی (۱۳) مرزا حسین علی بیگ حیرت لکھنوی (۱۴) شیخ پیر بخش اکبرآبادی شائق (۱۵) رضا (۱۶) محمد یار بیگ مائل دہلوی (۱۷) شیخ تصدق علی شوکت لکھنوی۔

میر انشاء اللہ خاں انشاء

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آنے والے شعرا میں طباعی، ذہانت، شوخ طبعی، حاضر جوابی، بدیہہ گوئی اور ظرافت کے اعتبار سے انشاء اللہ خاں انشاء کا جواب نہیں، لکھنؤ کی فضا نے انشاء کے بگڑے ہوئے مذاق کو ایسا نوازا کہ ان کے جواہر اصلی تمسخر، پھکڑ، اور تہہ دین کے غبار میں چھپ گئے، محمد حسین آزاد بیتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں "سید انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھو دیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبویا" دوسرے حصہ سے ڈاکٹر عبد الحق بھی اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن ہم دریائے لطافت کو سامنے رکھکر اور خود ان کی شاعری میں اردو، ہندی، پنجابی، فارسی، عربی اور ترکی زبان سے ان کی واقفیت، ان کی ذہانت اور طباعی کا اندازہ کریں تو بیساختہ یہی خیال ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے شاعری شروع نہ کی ہوتی تو غالباً جس ذہانت اور بصیرت کے ساتھ انھوں نے دریائے لطافت تصنیف کی اسی کی بدولت وہ خدمت زبان کر کتنے اور کیسے کیسے گرانبہا نمونے چھوڑ جاتے، انھوں نے شاعری اس زمانہ میں اختیار کی جب شاعری کے زوال اور انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا، بہت ممکن تھا کہ انشاء اس کے بجائے نہ ثابت ہوتے۔

انشاء کے آباؤ اجداد قوم کے سید اور نجف اشرف کے باشندے تھے، کسی زمانہ میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے، ڈاکٹر عبد الحق فرماتے ہیں[۲]

"ان کے بزرگ دلّی میں آکر بس گئے اور وہیں کے ہو رہے، رفتہ رفتہ شاہی دربار میں رسائی ہوئی اور سلسلہ امرا میں داخل ہوئے، سید انشاء اللہ خاں بھی شاہ عالم کے درباریوں میں تھے"

---

[۱] آبحیات ص ۲۸۷ [۲] مقدمہ دریائے لطافت ص، آزاد آبحیات ص ۲۵۹ میں لکھتے ہیں کہ امیر الامرا نواب ذوالفقار خاں کے عہد میں ان کے والد دلی آئے۔

تذکروں سے اور حالات بھی معلوم ہوتے ہیں، آزاد[1] کے بیان کے مطابق ان کے والد جو پہلے دربار شاہی سے دہلی میں منسلک تھے دلّی کی پریشانی اور تباہی کی تاب نہ لاکر مرشد آباد چلے گئے، معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۷۱ھ (۱۷۵۷ء) و ۱۱۷۵ھ (۱۷۶۱ء) کے درمیان وہ مرشد آباد میں تھے چنانچہ مردان علی خاں لکھتے ہیں۔

"راقم حروف وے (انشاء) را در صغر سن ہنگام دولت نواب میر محمد جعفر خاں بہادر دیدہ بود با والد الیشاں آشنا بودم"[2] میر محمد جعفر خاں کے عہد کے ذکر سے یہی خیال ہوتا ہے کہ مردان علی خاں نے انشاء کو بچپن میں مرشد آباد میں دیکھا ہوگا۔

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ خاں کے والد میر ماشاء اللہ خاں نواب شجاع الدولہ کے دربار سے بھی منسلک رہے تھے، میر علاؤ الدولہ اشرف علی خاں لکھتے ہیں "میر ماشاء اللہ در طبابت دستگاہ وافی و طالب علم منتہی و خوش طبیعت اند و نوکر معتبر نواب شجاع الدولہ وزیر الممالک ہستند"[3]

یہ تذکرہ ۱۱۷۸ھ (۱۷۶۴ء) کی تصنیف ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ماشاء اللہ خاں فیض آباد میں موجود اور شجاع الدولہ کے متوسلین میں تھے۔

انشاء کے سنہ ولادت کے سلسلہ میں قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں "در ایام حکومت سراج الدولہ وغیرہ حکام بنگالہ ہیشتر دہ زنجیر فیل بہ فیل خانہ میر ماشاء اللہ بود تولد میر انشاء سلمہ الرحمٰن درہماں آواں بمرشد آباد اتفاق نمودہ"[4]

سراج الدولہ کا زمانہ ۱۱۷۰ھ (۱۷۵۶ء) و ۱۱۷۲ھ (۱۷۵۸ء) کا ہے قریب قریب اسی زمانہ میں انشاء کی ولادت ہوئی ہوگی، تعلیم کے متعلق تمام تذکرہ نویس متفق ہیں، مولانا عبدالحی گل رعنا میں فرماتے ہیں:-

"ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں فضیلت علمی کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے، انھوں نے

---

[1] آبحیات ص ۲۵۹ - [2] تذکرہ گلشن سخن تصنیف مردان علی خاں مبتلا موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور۔
[3] تذکرۃ الشعراء تصنیف علاؤ الدولہ اشرف علی خاں قلمی نسخہ موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور ورق ۱۳۶۲ الف
[4] مجموعہ نغز جلد ۱ ص ۸۰

اپنے بیٹے کی تعلیم میں اپنی طرف سے کوتاہی نہیں کی، یہ بھی بلا کے ذکی اور ذہین تھے، تھوڑے دنوں میں نحو، صرف اور اس کے بعد عربی میں خاصی استعداد پیدا کر لی، لیاقت کی طرف متوجہ ہوئے تو وہ ان کی خاندانی چیز تھی، شاعری کی طرف آئے تو آندھی کی طرح آئے''[1]

شاعری میں شاگردی کا حال کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا ہے، غالباً آزادی طبیعت نے کسی کے خاص رنگ و روش کی پابندی سے بے نیاز رکھا ہوگا۔

شاہ عالم کے زمانہ میں میر ماشاء اللہ خاں دہلی آئے، انشاء بھی ہمراہ تھے، یہ عہد امیر الامرا ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی امارت کا تھا (۱۱۸۵-۹۶ھ / ۸۱-۱۷۷۱ء) دلّی کی سلطنت کا سہاگ لٹ رہا تھا، لیکن دلی کے سلاطین اور امراء کے دروازے علم و فضل والوں کے لئے اب بھی کشادہ تھے چنانچہ انشاء بھی شاہ عالم کے متوسلین میں شامل ہو گئے، اس زمانہ کی بعض دلچسپ روایات آزاد نے آبحیات میں نقل کی ہیں۔

اگرچہ انشاء نے اپنی زندگی کا طوفانی دور لکھنؤ میں گزارا لیکن اس کی ابتدا دلی میں ہوئی، یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر سعادت علی خاں کی صحبت اور مصحفی کے معرکے نے ان کی شاعری کو مبتذل بنا دیا لیکن یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ لکھنؤ میں جس قسم کے واقعات پیش آئے بعینہ وہی واقعات دلّی میں اس سے پہلے پیش آ چکے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ انشاء کی افتاد طبع ہی ایسی تھی یہ دوسری بات ہے کہ لکھنؤ کی اس فضا نے بقول عبدالسلام ندوی۔

"امرا اور سلاطین کی دلچسپیوں نے اس کو (یعنی ہجو و فحش گوئی) صلہ و انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا"[2]

---

[1] گل رعنا، مولانا آزاد بھی آب حیات میں یہی لکھتے ہیں آب حیات (ص ۲۶۰)

[2] شعرالہند۔

ان کی اس افتادِ طبع کی ترقی و تشہیر میں یہ فضا معین ہوئی، دلی کے واقعات کے سلسلہ میں ایک عینی شہادت ملتی ہے، اسے آزاد نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن خود ایک شریک معرکہ کی زبان سے ان کا سننا زیادہ دلچسپ ہوگا، قدرت اللہ قاسم مجموعۂ نغز میں لکھتے ہیں کہ امیر الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو لکھنؤ کے ایک رئیس زادے تھے جو دلی میں رہا کرتے تھے، یہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے تھے اور امیر تخلص کرتے تھے اس زمانہ کے رواج کے مطابق یہ اپنے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے جس میں دلی کے باکمال جمع ہو کر اپنا کلام سنایا کرتے تھے، انشاء دلی پہنچے تو یہ محفل گرم تھی اور مرزا صاحب موصوف ہر شخص کے ساتھ سلوک اور مدارات سے پیش آتے تھے خصوصیت کے ساتھ ثناء اللہ فراق، مرزا عظیم بیگ عظیم اور مؤلف تذکرہ یعنی قدرت اللہ قاسم کے حال پر بڑی عنایت فرماتے تھے اور ان کے مخالفین میں برکت علی خاں برکت، مشتاق علی خاں مشتاق اور انشاء اللہ خاں انشاء پیش پیش تھے، یہ مخالفت خاص طور پر عظیم سے تھی اور غالباً بے سبب نہ تھی کیونکہ خود قاسم ان کے متعلق لکھتے ہیں:-

"شاعرے بود بسیار خوب فاما نہایت پرخود غلط"

چنانچہ یہ لوگ ایک دوسرے کے درپے آزار رہا کرتے تھے، اتفاقاً ایک روز عظیم انشاء سے والد سے ملاقات کو گئے اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی، غزل بحر رجز میں تھی لیکن لاپروائی کی وجہ سے کہیں بحر رمل میں بھی لکھ گئے تھے، انشاء نے اپنی طباعی سے فوراً دریافت کرلیا لیکن موقع غنیمت سمجھ کر خوب تعریف کی اور مشاعرہ میں پڑھنے کا مشورہ دیا، مرزا مینڈھو کے ہاں مشاعرہ منعقد ہوا اور عظیم نے غزل پڑھی، انشاء کی طرف دیکھا تو انشاء نے مسکرا کر تقطیع کرنے کی فرمائش کی، بحر رجز اور بحر رمل کے اس خلط ملط کو محسوس کرکے عظیم اور ان کے مولائیوں کو بڑی ندامت ہوئی، انشاء کو جو موقع ہاتھ آیا تو ایک مخمس جو غالباً پہلے سے لکھ کر لائے تھے پڑھ ڈالا، اس کا پہلا بند یہ ہے:-

گر تو مشاعرہ میں صبا آجکل چلے — کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے — پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

"دوراں وقت بوے رسید آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید"[1]

اس کے بعد قاسم نے خود انشاء اللہ خاں انشاء کی ہجو ملیح اور ایک مخمس عظیم کی اس لغزش کے جواب میں لکھا، عظیم کو ایسی تنبیہ ہوئی کہ آئندہ کبھی کوئی شعر قاسم کو دکھائے بغیر کسی مجلس میں نہ پڑھا لیکن انشاء اور عظیم میں کشیدگی بڑھتی گئی، اگلے مشاعرے کے لئے عظیم نے انشاء کی جواب میں ایک مخمس لکھا جس کا ایک بند بہت مشہور ہوا۔

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق — تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بہ شرق — شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

ان واقعات کو لکھتے ہوئے قاسم کہتے ہیں۔

"ناخوشی صاحبان بہ مرتبہ رسید کہ در ہر غزل فخر خود واہانت ما بہ رمز و کنایہ میکردند، گاہے چند لفظ تازی را ایہام دادہ موزوں می نمودند گاہے غزلیات صناعی انشاء می زدند"[2]

اس کے بعد انشاء اور ان کے ساتھیوں نے شاہزادے کو عظیم اور ان کے دوستوں کے خلاف بھڑکایا اور یہ خبر پہنچائی کہ قاسم اور ان کے دوسرے ساتھی ایک محفل میں شاہزادے کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے، شاہزادے کو قدرتی طور پر ناگوار گزرا اور انھوں نے حکم دیدیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار مجلس سخنوراں میں نہ پڑھے جائیں، انشاء نے ہجو لکھنے کی اجازت چاہی مگر شاہزادے نے درگزر کی۔

---

[1] مجموعہ نغز۔ [2] معلوم ہوتا ہے کہ مشاعروں میں یہ چیز بہت عام تھی، ایسے ہی واقعات کی بناء پر میر نے بھی ایک مثنوی اژدر نامہ لکھی تھی جس میں خود کو اژدہا اور مخالفین کو کیڑا مکوڑا کہا تھا۔

قاسم اور ان کے دوستوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا، اب مخالف نے اور بھی شدت اختیار کی، انشاء اور ان کے ساتھیوں نے ایک جلوس مرتب کیا اور راہ میں ایک جگہ بیٹھ کر اشعار اور تیغ و سنان سے جنگ کرنے کی تیاری کرنے لگے شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے اس کو رفع دفع کرنے کی کوشش کی اور واقعہ کی خبر شاہزادے تک پہنچا دی، اس کے بعد جلوس مشاعرہ میں پہنچا، انشاء اللہ خاں نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی جس میں اپنے آپ کو بحر بیکراں اور مخالفین کو سیل بیابان قرار دیا تھا، اپنے اشعار کو الم ترکیف اور مخالفین کے اشعار کو الفیل مالفیل کہا۔ شاہزادے[1] اور شیخ ولی اللہ وغیرہ نے بہت چاہا کہ انشاء غزل نہ پڑھیں لیکن یہ لوگ باز نہ آئے یہاں تک کہ خود قاسم کی ہجو کی نوبت آئی یہ اکھڑ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ اس سید بیچارہ نے کیا قصور کیا ہے جو اپنے عزیز مسیلمہ کذاب کا خطاب دیتے ہو، قاسم چاہتے تھے کہ ہجو کا کچھ جواب دیں لیکن شاہزادے نے روک دیا اور آپس میں ملاپ کرا دیا، اس موقع پر قاسم کے الفاظ بہت اہم ہیں جن سے انشاء کی طبیعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔

"خصوصاً میر معز الیہ (انشاء) کار بست بزرگی گذشتہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ بسینہ ہر ایک چسپیدہ داد بزرگ منشی و خوش خلقی دادہ

ع مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست

وقصہائے مغلظہ یاد فرمودہ کہ مارا بریں سبب روشہائے پر و ائیہا مرزا آ ورد بس کہ برا شعار ما سر ہم نمی جنبانند و خود را از ہمہ بالا دست پندارد۔"[2]

غرض اس طرح یہ قصہ رفع دفع ہوا۔

معلوم نہیں انشاء کو کون سی کشش لکھنؤ لے گئی، غالباً شعراء اور اہل فضل و کمال نے ہجرت کر کے لکھنؤ میں جو مجلس قایم کی تھی انشاء بھی اس میں حصہ لینا چاہتے تھے ادھر انکیں دلی میں کچھ

---

[1] مجموعہ نغز۔ [2] مجموعہ نغز

نفس و کمال کی کما حقہ داد کہیں نہیں مل سکتی تھی چنانچہ یہ بھی لکھنؤ پہنچے، لکھنؤ پہنچنے کی تاریخ کا صحیح تعین دشوار ہے البتہ آزاد کا یہ بیان[1] کہ انشا مصحفی کے بعد لکھنؤ پہنچے غلط ہے، کیونکہ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں[2]:

"این فقیر ہم چوں نسبت دیگراں باوصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشتت بگفتہ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور باوصف کم نشینی وشکستہ حالی شریک مجلس یاراں شدہ بود"

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) میں تمام ہوا اس سے دو سال پہلے ۱۲۰۷ھ (۱۷۹۲ء) میں ولی اللہ محب کے انتقال کے بعد مرزا سلیمان شکوہ نے جن کے دربار کا مصحفی نے ذکر کیا ہے مصحفی کو اپنا استاد بنایا، اس طرح سے خیال کرنا چاہیئے کہ انشا ۱۲۰۶ھ (۱۷۹۱ء) کے قریب لکھنؤ گئے۔

جس طرح دلی میں مرزا مینڈھو کا دربار شعرا کا ملجا و ماویٰ تھا اسی طرح لکھنؤ میں ایک دہلوی شاہزادہ داد سخن فہمی اور شاعر پروری دے رہا تھا، یہ مرزا سلیمان شکوہ تھے جو شاہ عالم کے بیٹے تھے اور ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ء) میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے، نواب آصف الدولہ نے ایسی خدمت کی کہ یہ لکھنؤ میں ہی رہ گئے، یہ خود بھی شاعر تھے اور سلیمان تخلص کرتے تھے۔ دلی میں شاہ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ میں آکر پہلے ولی اللہ محب اور ان کی وفات کے بعد مصحفی سے مشورہ سخن کرتے رہے، ان کے دربار میں مصحفی کے علاوہ انشا، جرأت اور اس عہد کے دیگر شعراء کو باریابی حاصل تھی، یہیں انشا اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے جن کی تفصیل علاوہ اور تذکروں کے آبحیات میں بھی موجود ہے،[3] اس سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

"ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور سازو باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں حریفیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہجاتی

---

[1] آبحیات — [2] تذکرہ ہندی گویاں ص ۱۲۱ — [3] آبحیات

ہے " انشاء، جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے اول اول شاعرانہ چشمک رہی بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ وجدل اور فحش و پھکڑ تک پہنچ گئی، ان ہزلیات میں مصحفی اور انشاء نے وہ کیچڑ اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں..... غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا جس کے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی"[1]

اس زمانہ میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا مذاق اور امرا و رؤسا کی مجلسوں کا نقشہ کوئی دیکھنا چاہے تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں دیکھے، انشاء کی طبیعت ہنگامہ پسند ضرور تھی، چنانچہ دلی کے واقعات جو بیان ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں لیکن لکھنؤ میں اس معرکہ کی ابتداء خود مصحفی کی طرف سے ہوئی خواہ اس کی بنا محض ایک غلط فہمی رہی ہو ممکن ہے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی کا رسوخ جن کو خود انشاء نے باریاب کر دیا تھا۔ انشاء کو بار خاطر گزرا ہو لیکن انھوں نے اس کو پردے میں ہی رکھا، اتفاقاً اسی زمانہ میں مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں لکھنؤ کے مروجہ مذاق کے مطابق عجیب قوافی و ردیف کی طرح دی گئی مصحفی نے بھی غزل کہی، مقطع یہ تھا۔

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ   تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کسی نے اس شعر میں تصرف کر کے یوں کر دیا۔

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ   تھی اسکی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

مصحفی سمجھے کہ یہ انشاء اور ان کے ہوا خواہوں کی طرف سے تھا۔ چنانچہ انھوں نے ایک فخریہ غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے۔

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری   نادان ہے جس کو مجھ سے ہے دعوائے شاعری

اسی میں یہ شعر ہے

---

[1] مقدمہ تذکرہ دریائے لطافت۔

ہیں لکھنؤ میں زمزمہ سنجانِ شعر کو　　برسوں دکھا چکا ہوں تماشائے شاعری

ایک شعر میں انشاؔ کے خاندانی پیشہ طبابت کی طرف اشارہ کرکے چوٹ کی ہے۔

ایک طرفہ خر سے مجھکو کام پڑا ہی ہائے　　سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

تعلی کے اشعار فارسی میں ہیں

اے مصحفیؔ زگوشۂ خلوت بروں خرام　　خالی است از برائے تو خود جائے شاعری

ہر سفلہ را زبان و بیان تو کے رسد　　آرے توئی فغانی و باباے شاعری

مجنوں منم چرا دگرے رنج می برد　　درحصۂ من آمدہ لیلائے شاعری

انشاؔ کی طبیعت صاف تھی، اس کا ثبوت خود قاسم کے وہ الفاظ ہیں جو عظیم سے معرکے کے سلسلہ میں اوپر نقل ہوئے، چنانچہ اس مرتبہ بھی وہ پالکی میں سوار ہو کر مصحفی کے پاس غلط فہمی رفع کرنے گئے لیکن مصحفی نے لاپروائی سے جواب دیا، واپس آکر انشاؔ نے بحرِ طویل میں مصحفی کی ہجو کہہ ڈالی، یہ اس منافشہ کی ابتداء تھی، اس کی انتہا وہ ہوئی جس کی مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔

اتفاقاً اسی زمانہ میں ایک اور مشاعرہ ہوا، قوافی اور ردیف اس میں عجیب تھے، سقنقور کی گردن، عور کی گردن، مصحفی نے بھی غزل کہی جس کا مطلع ہے۔

سر شاخ کا تیرا تو ہے کافور کی گردن　　نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

انشاؔ نے ایک طویل قصیدہ میں اس پر اعتراضات کئے، بعض شعر یہ ہیں۔

سن لیجئے گوش دل سے مری مشفقانہ غرض　　مانند بید غصّہ سے مت تھرتھرائیے

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر　　مرثیے کے پاس زندوں کو لاکر سنگھائیے

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں　　دندانِ ریختہ پہ پھوندی جمائیے[2]

---

[1] آبِ حیات۔ [2] غالباً اس شعر میں درپردہ مصحفی پر چوٹ ہے جو بقول آزاد مسی ملا کرتے تھے اور اسی وجہ سے انکے دانت سیاہ تھے

اور پھر خود انھیں ردیف و قوافی میں غزل کہی۔

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن | رکھدوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشاؔ | تو توڑ دے جھپٹ بلعم باعور کی گردن

مصحفی کب چپ رہنے والے تھے، انھوں نے جواب میں ایک قطعہ لکھا اور خود انشاؔء کی غزل پر بہت سے اعتراضات وارد کئے۔

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی | ٹھنڈی تو ہیں باندھی نہیں کافور کی گردن
ہیں لفظ سقنفور مجرد نہیں دیکھا | ایجاد ہے تیرا یہ سقنفور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں | کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن کی صراحی کے لئے وضع ہوا واں | بیجا ہے "خم بادۂ انگور" کی گردن
اس سے بھی ہیں گزرا غلطی اور یہ سنئے | باندھے ہے کوئی "خوشہ انگور" کی گردن
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھکو دکھا دوں | تو مجھکو دکھا دے "شب دیجور" کی گردن

معلوم ہوتا ہے کہ ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ انشاؔء کے طرف دار تھے، چنانچہ تھوڑے دن بعد مصحفی کی تنخواہ پچیس ۲۵ روپیہ ماہانہ سے گھٹا کر صرف پانچ ۵ روپیہ کردی گئی مصحفی خود اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے | ہم بھی کبھی روزوں میں تھے پچیس ۲۵ کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر | ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

اس سے ضمناً یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس وقت ان کے استاد مصحفی ہی تھے، غرض منافشہ کی نوبت جنگ و جدل تک پہنچی، چنانچہ گرم اور منتظر نے جو مصحفی کے خاص شاگرد تھے۔ علاوہ اور ہجویات رکیک کے ایک مثنوی گرم طمانچہ لکھی، انشاؔ کب چوکنے والے تھے، ایک مثنوی لکھی گئی جس میں مصحفی کے ساتھ بیگناہ[۱] مصحفن کو بھی شامل کرلیا،

---

[۱] اس سے سوداؔ کی وہ ہجو یاد آتی ہے جو انھوں نے ضاحک پر لکھی تھی اور جسمیں انکی اہلیہ کی بھی ہجو تھی۔

ایک باقاعدہ جلوس مرتب کیا گیا، ایک شخص ہاتھی پر بیٹھا ایک گڈے اور گڑیا کو لڑاتا جاتا تھا اور شعر پڑھتا جاتا تھا۔

جلوس کا جواب جلوس سے[1] دینے کے لئے مصحفی کے ہواخواہوں نے بھی تیاری شروع کی لیکن کوتوال شہر نے غالباً خود مرزا سلیمان شکوہ کے اشارہ پر اُسے روک دیا، اب مصحفی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور اُنھوں نے سلیمان شکوہ کے دربار کو ترک کردیا ایک شعر میں بھی اس کا اظہار ہے۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ اب توقیر نہیں یاں   کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

رخصت ہونے سے پہلے مصحفی نے شاہزادے کے سامنے ایک قصیدہ درمعذرت اتہام انشار کے عنوان سے پیش کیا اس کا ذکر مصحفی کے بیان میں ملے گا، اس قصیدہ کے آخر میں انھوں نے کہا تھا کہ اب جبکہ شاہزادے کا مزاج بھی منحرف معلوم ہوتا ہے اس کے سوائے اور کوئی چارہ نہیں کہ نواب وزیر یعنی آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا جائے چنانچہ مصحفی نے ایسا ہی کیا، ایک قصیدہ اور ایک مخمس لکھکر آصف الدولہ کے دربار میں گزارا ان کا حال بھی مصحفی کے باب میں لکھا گیا ہے۔

حیات مصحفی کے مصنف لکھتے ہیں[2] کہ اس کا نتیجہ مصحفی کے حسب دلخواہ نکلا اور نواب آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے چلے جانے کا حکم دیدیا، انشاء حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے بھی لیکن ربیع الاول ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں نواب آصف الدولہ کا انتقال ہوگیا اور یہ پھر لکھنؤ آکر سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہوگئے[3]۔ ہمارے حساب سے یہ چھیڑ چھاڑ

---

[1] یہ بیان مولانا آزاد کا ہے۔ [2] حیات مصحفی [3] مولانا عبدالحی خازن الشعراء کے حوالہ سے (بواسطہ اُردوئے معلی) لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کیلئے روانہ ہونیکے بعد انھوں نے راہ میں سے شاہ محمد اجمل الہ آبادی کی خدمت میں ایک عریضہ بھیجا اور شاہ صاحب نے اپنی خاندانی اوراد و وظایف میں سے انشار کو کچھ بتایا، چند دن بعد نواب وزیر نے خود لکھنؤ بلوا لیا۔

مصحفی کے سلیمان شکوہ کے استاد مقرر ہونے (یعنی ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء) کے وقت سے شروع ہو کر ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء تک یعنی تقریباً ۵ سال قدیم رہی،[1] معلوم نہیں بعد میں تعلقات کیسے رہے، انشاء کی وفات سے پہلے ہو گئی، مصحفی ان کو یاد کر کے رنج کرتے ہیں۔

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں ۔۔۔ یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشا مجھے

مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں جو حالات اور واقعات پیش آئے وہ انشاء کی تنقید کے سلسلہ میں ایک اور حیثیت سے اہم ہیں، یہ جو عام طور پر مشہور ہے کہ انشاء کو سعادت علی خاں کی صحبت نے خراب کیا، اس میں کچھ اصلیت اور کچھ مبالغہ ہے، سعادت علی خاں ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں مسند وزارت پر بیٹھے اور اگرچہ ان کے جلوس کے قصیدوں میں انشاء کا قصیدہ بھی شامل ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء تک وہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ہی متوسل تھے، مرزا علی لطف کا بیان ہے،

"بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء میں مرشد زادہ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایہ عاطفت میں اوقات ساتھ قناعت اور شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں۔"[2]

ادھر سعادت علی خاں کا یہ حال تھا کہ باوجود عیش و عشرت کے پھر بھی مزاج اعتدال پسند واقع ہوا تھا اور غالباً اسی وجہ سے انشاء سے زیادہ عرصہ تک نباہ نہ ہو سکا، مولانا عبدالحی لکھتے ہیں۔

"مگر نواب کا مزاج قدرتی طور پر متین و سنجیدہ واقع ہوا تھا، پھر امور ملکی کا سرانجام وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جو حصہ ملک کا انھوں نے شوق حکمرانی کی گھبراہٹ میں اپنے ہاتھ سے کھو دیا تھا اس کا کانٹا ہر وقت ان

---

[1] قاسم اس معرکہ میں مصحفی کو بالکل معصوم سمجھتے ہیں لیکن اس پر شبہ یوں ہو سکتا ہے کہ وہ خود انشاء کے دہلوی حریفوں میں تھے، لکھنؤ کے معرکہ کے سلسلہ میں مصحفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شاعریست مسکین نہاد" مجموعہ نغز۔ [2] گلشن ہند۔

کے دل میں کھٹکتا چبھتا رہتا تھا۔ میر انشا اعتدال سے بڑھکر منہ زور تھے اور ضرورت سے زیادہ ان میں تمسخر تھا، اس وجہ سے نواب کے ساتھ زیادہ دنوں تک نبھ نہ سکے ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں اقبال نے منہ موڑا اور یہ دربار سے نکالے گئے[۱]"

ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انشا کی شاعری جس میں ہجوگوئی اور فحاشی کے آثار دلّی سے ہی پائے جاتے ہیں اور جس کا اظہار انھوں نے جی بھر کر مصحفی کے معرکوں میں کیا اسے لکھنؤ کے عام مذاق نے اور بڑھا دیا اور اس میں نواب سعادت علی خاں بطور خاص مورد الزام نہیں، لکھنؤ کی فضا کے متعلق انشا خود دریائے لطافت میں میر غفر علی کی زبان سے فرماتے ہیں:-

"جب سے دلی چھوڑی ہے کچھ جی افسردہ ہوگیا ہے اور شعر پڑھنے کو جو کہو تو اس میں کچھ لطف نہیں رہا، مجھ سے سنئے ریختے میں استاد میاں ولی ہوئے ان پر توجہ شاہ گلشن صاحب کی تھی، پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں حاتم پھر سب سے بہتر مرزا رفیع السودا اور میر تقی میر صاحب پھر حضرت میر درد صاحب جو میرے بھی استاد تھے، وہ لوگ تو سب مر گئے اور ان کی قدردانی کرنے والے بھی جاں بحق تسلیم ہوئے، اب لکھنؤ کے جیسے چھوکرے ویسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے "تخم تاثیر صحبت اثر" سبحان اللہ یہ کون میاں جراءت بڑے شاعر پوچھو تمہارا خاندان کس دن شعر کہتا تھا اور رضا بہادر کا کونسا کلام ہے اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے اگر پوچھئے کہ ضرب زید عمرا کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لیکر لڑتے آتے ہیں[۲] اور میاں حسرت کو دیکھو اپنا عرق بادیان اور شربت انارین چھوڑ کے شاعری میں آکے قدم رکھا ہے اور میر انشاء اللہ خاں بچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے آگے پر یزاد تھے ہم بھی گھورنے جاتے تھے۔ اب چند روز سے شاعر بن گئے

۱؎ گل رعنا۔ ۲؎ یہ بیان ۱۲۲۲ھ / ۱۸۰۷ء کا ہے جب مصحفی اور انشا کے معرکے پرانے پڑ چکے تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ پرانی باتوں کی یاد اب بھی انشا کے دل میں موجود ہے۔

مرزا مظہر جان جان کے روزمرے کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور بیٹے سعادت یار طہماسپ کا بیٹا انوری ریختے کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے اس مثنوی کا نام دلپذیر لکھا ہے، مزغلیوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔"

سعادت علی خاں کی مصاحبت کے دور میں انشاء کے کلام کا اندازہ چیچل، منتفی والی نظم اور ریختی سے کیا جا سکتا ہے ان میں شوخی اور ظرافت کی جگہ رکاکت اور ابتذال نے لے لی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ درباری اثرات شاعری کے حق میں کانٹے بو رہے ہیں، آب حیات میں جس قدر لطیفے اور نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت کے واقعات[1] جمع ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انشاء کی طبیعت کس طرح جادہ اعتدال سے ہٹ گئی، چنانچہ اس دور کا کلام اصل شاعرانہ خوبیوں سے عاری ہے اور اس میں آورد کے نشانات واضح ہیں۔

سنہ ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) میں نواب سے بگڑ گئی، اس کے بعد کے واقعات میں بڑا اختلاف ہے، سب سے دلچسپ بیان آزاد کا ہے جو تنخواہ بند ہونے، جوان لڑکے کے انتقال اور دیوانگی کا بیان کرکے انشاء کی حالت کو بہت دردناک بتاتے ہیں، حیات دبیر کے مصنف، اوج کی زبانی ان امور کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نہ تنخواہ بند ہوئی اور نہ دیوانے ہوئے صرف نواب کا یہ حکم تھا کہ سوائے دربار کے اور کہیں نہ جائیں اور دربار میں بھی بلائے بغیر نہ آئیں، اس شعر میں اسی حبس بیجا کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

بدون حکم وزیر الممالک اے آغا — چساں کنم حرکت نوکری است یا بازی

اسی حالت میں سنہ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۷ء) میں انتقال کیا۔

انشاء کی شاعری لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی ترجمان ہے لیکن دلّی کے اثرات باقی ہیں مرزا مظہر جان جان کے روزمرہ کی تقلید کا اشارہ انھوں نے خود دریائے لطافت میں کیا ہے، آزاد لکھتے ہیں۔

---

[1] آب حیات

"غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے، زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاورہ کی نمکینی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں جو غزلیں یا غزلوں کے اشعار با اصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں، اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی ہے وہاں ٹھکانا نہیں ...."

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا بیان ہے،

"میر انشاء اللہ ..... دیوانے دارد مشتمل بر اصناف سخن و ہیچ صنف را بطریقہ راسخہ شعر انگفتہ، امادر شوخی طبع وجودت ذہن او سخنے نیست"[1]

مولانا عبدالحی نے آزاد کے اس بیان "ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں .... وہاں ٹھکانا نہیں" کو شیفتہ کے اس بیان سے مطابقت دی ہے "ہیچ صنف را بطریقہ راسخہ نگفتہ"

آزاد نے اسی بیان کے سلسلہ میں یہ بھی کہا ہے کہ "جب نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشن بیخار دیکھتا ہوں تو خار نہیں کٹار کا زخم دل پر لگتا ہے، سید موصوف کے حال میں "ہیچ صنف را بطریقۂ راسخہ شعر انگفتہ"

آزاد کو شیفتہ کے بیان سے جو تکلیف پہنچی ہے وہ محتاج توضیح ہے۔ شیفتہ کے نزدیک "طریقۂ راسخہ شعرا" کیا ہے؟ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ شیفتہ نے انشاء کو سراہا بھی ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں "در شوخیٔ طبع او کلام نیست" خود آزاد انشاء کے بارہ میں کہتے ہیں "ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں ......" اور ظاہر ہے یہ "طریقہ راسخہ شعرا" نہیں ہے۔ طریقۂ راسخہ شعرا کم و بیش وہی ہے جو فارسی کے ضرب المثل بن گیا ہے۔ یعنی ہر سخن موقعہ و ہر نکتہ مقامے دارد۔ شاعری کی کامیابی کا بہت کچھ مدار اس پر بھی ہے کہ کونسی بات کس موقع پر کس انداز سے کہی جاتی ہے یہی وہ چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی بڑی محرومی یہی ہے

---

[1] گلشن بیخار

کہ وہاں شاعری کے آداب و اخلاق کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یا تو یہ ہوا کہ بیشتر شعرا آنکھ بند کرکے ایک دوسرے کے پیچھے ہوئے یا جو کچھ جی میں آیا کہہ گذرے اور اس کا بالکل لحاظ نہیں کیا کہ شاعری محض شاعری نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور یا بہت کچھ اور ہوتی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو نفس کے مطالبات کو روح کی مقتضیات سے ممیز کر سکتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف دماغی جولانیوں کو شاعری کا رتبہ دیدیتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں ایسے ہی لوگوں میں تھے وہ اپنے تخیل کو بےلگام ہو جانے دیتے تھے اور دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے۔ وہ بڑے ذہین تھے۔ ان کا تخیل نہایت درجہ قوی سریع السیر اور زرخیز تھا۔ وہ ذہن و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ لکھنؤ کی فضا نے اس کو اور بھڑکایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عوام کی واہ واہ کے مقابلہ میں شاعری کی حرمت یا شاعری کے مقام کو نظر انداز کر گئے۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ شاعری میں جو باتیں انشاء کے لئے مہلک ثابت ہوئیں وہ نثر میں بڑی حد تک ان کی کامیابی میں معین ہوئیں دریائے لطافت میں انھوں نے جو نکتے بیان کئے ہیں چونکہ ان کا تمامتر مدار ذہن و دماغ کی کارفرمائیوں پر تھا۔ جہاں تخیل کے بے راہ روی کا بہت کم موقع تھا وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو انشاء دریائے لطافت ہی میں زندہ ہیں۔ شاعری میں وہ ایسے "شعلۂ مستعجل" تھے جس پر "خوش درخشید" کا اطلاق نہیں ہوتا۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

رنگ دہلی کے آثار:۔

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے
کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

واقف جو ہم نہیں ہیں اس بزم میں کسی سے
ہیں کیا غریب بیٹھے چپ چاپ اجنبی سے

آنے لگا اٹک کے لگی سانس رات سے
اب ہے امید صرف خدا ہی کی ذات سے

ضعف آتا ہے دل کو تھام تو لو
بولیو مت بھلا سلام تو لو

کون کہتا ہے بولو، مت بولو
ہاتھ سے میرے ایک جام تو لو

کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یہاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ترک کر اپنے ننگ و نام کو ہم
جاتے ہیں وہاں فقط سلام کو ہم

خم کے خم تو لنڈھائے یوں ساقی
اور یوں ترسیں ایک جام کو ہم

اس بندہ کی چاہ دیکھئے گا
اور اس کا نباہ دیکھئے گا

میں کیسی نباہتا ہوں تم سے
انشاء اللہ دیکھئے گا

انشاء سے آپ اب خفا ہیں
یوں پھر کے نگاہ دیکھئے گا

گالی سہی، ادا سہی، چین جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

گر نازنیں کہے سے برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی

لکھنویت کے اثرات

(الف) عجیب و غریب ردیف و قوافی

ٹھٹے جو وجد میں یہاں جیب کو پھاڑ غش کیا
کہتے ہیں اس نے بھی وہاں موند کو آڑ غش کیا

وہاں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا
ہم ہیچ پیچ ایسے روئے کہ یہاں جٹ سے غش کیا

پیدا ہوا جی عشق سے جب سنگ میں کیڑا
پھر کیوں نہ پڑے زخم دل تنگ میں کیڑا

غلام میں تو ہوں اُن صاحبوں کی اکڑ پیچ کا
سڑی تو صاحبی اُس پر چبوترہ گچ کا

جو بھیجا ابر کو دریا نے نادر پاٹ کا جوڑا
تو وہاں بجلی نے طوفاں اور ہی گھر گھاٹ کا جوڑا

لگی غلیل سی ابرو کی دل کے داغ کو چوٹ
پر ایسی ہو کہ لگی تڑ سے جیسے زاغ کو چوٹ

ہے یہاں وہ نخلِ عشق میں دیوانہ پن کی شاخ — جس سے اوگے نہال اویس قرن کی شاخ

فوج لڑکوں کی چڑھے کیوں نہ تراتڑ پتھر — ایسے خبطی کو چبا جائے کڑاکڑ پتھر

یہ آپ حسن پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں — کہ اپنے شیش محل میں ہی ڈنڈ کرتے ہیں

(ب) مضمون میں لکھنویت کے آثار

کچھ اشارا جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

آوے خاطر میں جہاں آپ پھر ایسے یوں — پاس اس بندہ کے آ رہیے پر اس بات کے وقت

نہ لگی مجھکو جب اُس شوخ طرحدار کی گیند — اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

نشالی رومال کی تو چوٹ مجھے کچھ نہ لگی — اب بنا پھینکئے کمخواب کی شلوار کی گیند

گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ — بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پر

رہ نصیحت نہ ہو چلوں تو مجھے چھوڑ نہ دے — دیکھ یہ جا کہ ہے بے پردہ مرے ہونٹ نہ چوس

چمک ہے یہ کچھ اُس ڈوپٹہ کی کناری میں — نظر جوں برق آوے دامنِ ابر بہاری میں

مجھے کہنے لگے وہ پیار میں آ کر اگر بس ہو — تو تجھکو موند رکھوں ایک ننھی سی پٹاری میں

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جس دم — میں ہونٹ ترے چوسوں تو ہونٹ مرے چوسے

طنز و ظرافت

جس پاس کہ سو لاکھ روپیے کا بھی نہیں ملک — اوس شخص پہ اصلا نہیں نواب کی پھبتی

تبت یدا ابی لہب پڑھ کے اک عزیز ق پچھلے بھاگ کر کسی کونے میں دب رہے
لوگوں نے ڈھونڈ کر انہیں پوچھا تو بولے آپ واللہ مورے بھاگنے کا یہہ سبب رہے
ہے مالہ و ما کسب آیا قران میں اُن مال ہووے یعنی سو وہ ما کسب ہے
اہل و عیال کھاویں بیٹھ کر کہاں سے کچھ تھنکا آ ہی فکر میں یہہ روز و شب رہے
جی چاہتا ہے کہ شیخ کی پگڑی اُتار کے اور تان کر چٹاخ سے ایک دھول مارئے
ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں بیٹھ کتا یاروں کو یہاں روئے لنگور کی سوجھی
یہ جو بوڑھا سا ہے دربان تمہارا اے کاش کوئی چور آوے اور اسکی کوئی گردن مارے
آغا وہ ہیں جو تازہ ولایت سے آئے ہوں مطرب کو ڈوم کہتے ہیں بولے کہ دوم ہے
کیوں نہ لڑکے سب کہیں ہو آئیں اے شیخ جی ہے جھوجی کی سی صورت یہ ڈراتی آپکی
ہر دم یہ موچھ آپکی اے شیخ تکبہ ریش دکھلاتی ہے مجھے ذنب النار کی تشبیہہ

ہندی الفاظ و محاورات اور تلمیحات۔

وہی پی کہاں وہی پی کہاں یہی ایک رٹ سی جو ہو سو ہے مہاراج چوٹ سی لگتی ہے مجھے اس پپیہے کی ٹیر سے
ہووے پرلوک اودھے بھاں تو لالہ گھنشیام اُن کے ٹھکنے کے لئے مول اگر لیتا ہے
سانولے پن پر غضب ہے دھج لسنی شال کی جی میں ہے کہہ بیٹھئے اب جے کنہیا لال کی
رادھکا کو چین کیا آوے کنہیا جی بغیر واقعی کا فور اُڑ جائے اگر قلفل نہ ہو
بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنہیا جی پتیمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن سہائی دھن وہی مرلی کی ڈو ہی سی بٹ
نہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں وہ گوکل اور وہ متھرا اگر وہ جمنا تٹ
وہی وہ گوپیں سولہ سو اور انکا روپ سبھوں کے ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ

نمونہ قصائد:۔ قصیدہ در سالگرہ بادشاہ ولایت۔

بگیاں نور کی طیار کرے بوئے سمن کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاویگا رنگ — کوتح پر ناز کے جب پاؤں رکھیگا بن ٹھن

پتے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی طنبور — لالا لاویگا سلامی کو بنا کر پلٹن

کھنچ کر تار رگ ابر بہاری سے کئے — خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلاوے گی — آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

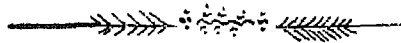
جب ہوا کھا کے گھر آویں گی تو دیکھیں گی ناتح — وضع بر ہند کے ہے باغ میں جس کا مسکن

کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی — رعد کے طبل بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

ناچنے کو جو کھڑی آن کے چپلا بائی — چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالان ختن

آج ہے جون مہینے کی جو چوتھی تاریخ — کیوں نہ اس روز مبارک کی انوکھی ہو پھبن

اس میں ہے سالگرہ اُس کی جسے کہتے ہیں — جارج ثالث وجم مرتبہ شاہ لندن

غلام ہمدانی مصحفی

سنہ ۱۱۶۴ھ تا سنہ ۱۲۴۰ھ
(۱۷۵۰ء — ۱۸۲۴ء)

دہلی سے لکھنؤ جانے والے شعراء میں مصحفی کا نام کچھ تو ان کی شاعرانہ خصوصیات اور کچھ انکی اور انشاء اللہ خاں کی شاعرانہ چشمک کی بدولت بہت کچھ نمایاں ہے۔ خوش قسمتی سے مصحفی کے بیشتر حالات خود اُن کی تصانیف اور شاعری کی داخلی شہادتوں سے مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم ان کا تذکرہ ریاض الفصحا ہے۔ اپنے ذکر میں لکھتے ہیں:۔

"من کہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی تخلص ام احوال حسب و نسبم از کتاب مجمع الفوائد معلوم نمائی چوں پیش ازیں تذکرہ فارسی و ہندی جمع کردہ ام سبب بریں تالیف کثرت موزونان دیار لکھنؤ کہ بالفعل آبادی شاہجہاں آباد و بپاسنگ او نمی رسد شد اگر از تحصیل علم من پرسی گویم بتو کہ تکمیل فارسی و نظم و نثر آں بہ شاہجہاں آباد در سی سالگی بخوبی میسر آمدہ، در آنجا مبکہ جلاے وطن کردہ۔ دریں دیار تازہ آمدہ قیام ورزیدم علم عربی یعنی طبعی والٰہی و ریاضی از مولوی مستقیم سکنہ گوپامئو شاگرد مولوی حسن خواجہ تاش مولوی مبین عالم العلماء خواندہ ام، و میبذی صدرا ز بلا شد و قانونچہ را از مولوی منظہر علی کہ در صرف و نحو ثانیٔ ایشاں کم پیدا می شود دریافتہ غرض آخر عمر از فضل الٰہی بہ عربیت و تفاسیر قرآن مجید بایہ ہم رسانیدم کہ تصنیف دیوان عربی را ارادہ

---

[1] بحوالہ حسرت موہانی، مضمون مطبوعہ اُردوئے معلی جون ۱۹۰۶ء مولوی عبدالحق صاحب کا استدلال ہے کہ انکی سنہ ولادت سنہ ۱۱۴۱ھ (۱۷۲۸ء) اور سنہ ۱۱۵۶ھ (۱۷۴۳ء) کے درمیان ہے کیونکہ ریاض الفصحا میں (سنہ ۱۲۲۱ھ تا سنہ ۱۲۳۱ھ) وہ خود اپنی عمر ۸۰ برس کی بتاتے ہیں، لیکن مصحفی "قریب ہشتاد رسیدہ باشد" "رسیدہ باشد" سے عبدالحق صاحب کی مجوزہ آخری تاریخ سنہ ۱۱۵۶ھ (۱۷۴۳ء) اور حسرت کی تاریخ سنہ ۱۱۶۴ھ (۱۷۵۰ء) میں بہت تھوڑا فرق باقی رہ جاتا ہے:۔

می کردم هنوز صورت می بست بلکه قریب یک جزو غزلیات و یک دو صد قصیده نعت
رسول الله صلی الله علیه وسلم که گفته بودم آن جزو مسوده صاف کرده بر طاق بلند افتاده بود که بسبب
نم زدگی باران ارضه قوت خود نموده پاره کاغذ کرم خورده و پاره سلامت بر آمده مضمون بسته
آن نظم از دست رفت، درسه مقامات حریری مع شرح داشتم و جزوے بسواد وهم دادم از
مولوی عنایت محمد شاگرد خود که قصائد عرفی از من خوانده اند، دیده ام وازان کتاب محاورهاے
زبان عرب را اندکے دریافته اگر زمانه فرصت داد با تمامش می رسانم، معنی متن قرآن را بی احتیاج
تفسیر حرف بحرف بسینه دارم، اگر کتابهاے عربی مثل مختصر و مطول بیک مطالعه من آسان
می شود و هیچ مطلبے غامض تر از فکر من در پرده اختفا نمی ماند، این نقص را که عربی دان نبودم
درین شهر از خود دفع نمودم، نقص دوم ناآشنائی علم عروض و قافیه بمطالعه چند نسخه عروضهاے
استادان گزشته در عرصه قلیل بدور انداختم و خود هم عروضے مختصر تالیف نمودم و نام آن خلاصة
العروض گذاشتم الحمد لله که هرچه مقصود من بود حاصل شد و این هر دو زبان فارسی و هندی از ایام
شباب مثل غلام و کنیز شب و روز پیش من کمر بسته قریب صد کس از میرزادها غریب و نادار بحلقه
شاگردی من آمده باشند، و فصاحت و بلاغت را از من آموخته، در محاوره فارسی کتاب مفید الشعراء
که تالیف کرده ام طفیل فارسی است اگرچه الحال مرا ننگ می آید، از نوشتن اشعار فارسی و هندی
خود درین جلد می خواستم که اشعار عربی بنویسم خردم بانگ بر من زد که چون نامے درین فن برآورده
از نوشتن شعر عربی چه حاصل، که می داند که می فهمد، چون زبان فارسی از بے علمی صاحبان زمانه
رو در نقاب اختفا دارد طبیعت با بیشتر متوجه ریخته اند دامن قبول این گلهاے شگفته را ریختن و
بدرختان خار دار عربی آویختن عقل صلاح اندیش رخصت نمی دهد، ناچار ریختهاے که راے صاحب
از رطب و یابس کلام فارسی و هندی هرچه مناسب دیدیم به تحریر خامه وقائع نگار در آوردم زیرا که
قبول سامعان سخن سنج مجلس در آراسته و بحصول پذیرائی طبائع معنی دوست مجلے باد، سنه
عمرم تا الی الیوم قریب هشتاد رسیده باشد، اکنون دل از دنیا بر کنده جز یاد الهی مصروف

بودن بہ نماز روزہ چیزے دیگر نمی خواہد، حق سبحانہ عاقبت بخیر کناد۔[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی و فارسی کی تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ اور ان دونوں زبانوں میں درجۂ کمال حاصل کیا۔ عربی میں جو خامی رہ گئی تھی وہ لکھنؤ پہنچکر دور ہو گئی۔ فن عروض میں بھی مہارت بہم پہنچائی یہانتک کہ خود اس فن میں ایک رسالہ تصنیف کیا۔ تعلیم کی ابتداء امروہہ اور تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ تذکرۂ ہندی گویاں میں سید محمد زماں زماں کے حالات میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا بھی ذکر کیا ہے لیکن نام نہیں بتایا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے سراپا سخن کے حوالے سے ان کے ایک استاد امانی کا ذکر کیا ہے[2] لیکن یہ تحقیق نہیں ہوا کہ یہ امانی کون تھے اور مصحفی نے ان سے کیا حاصل کیا۔

شاہجہاں آباد پہنچنے کی تاریخ کسی تذکرہ میں نہیں ملتی۔ حضرت مولانا عبدالحی اور نواب مصطفی خاں شیفتہ لکھتے ہیں کہ عنفوان شباب میں امروہہ سے لکھنؤ آئے۔ تذکرہ ہندی گویان میں خود اپنے حال میں لکھتے ہیں کہ بارہ سال میں نے دلی میں گزارے ہیں۔ تذکرہ ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں لکھا گیا اس حساب سے ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء یا اس کے قریب دلی آئے ہونگے۔ اور اگر سنہ ولادت ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء تسلیم کر لیا جائے تو اس وقت ان کی عمر ۳۳ سال کی ہوگی اور یہ وہ زمانہ ہے کہ دلی کی محفل سونی ہو چکی ہے اور دلی کے شاعر خود ترک وطن کرکے لکھنؤ جا رہے ہیں۔

دلی میں تعلیم کے ساتھ ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی۔ چنانچہ اپنے تذکرہ میں بار بار دلی کے مشاعروں اور وہاں کی دلچسپ مجلسوں اور رنگین صحبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ دلی سے وابستگی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ مصحفی اُسے اپنا وطن بتاتے ہیں۔

دلی کہیں ہیں جسکو زمانے میں مصحفی   میں رہنے والا ہوں اُسی اُجڑے دیار کا

یہی وہ شعر ہے جسے کچھ تغیر سے میر کے لکھنؤ آنے کے سلسلہ میں ایک قطعہ کیساتھ شامل کرکے پیش کیا جاتا ہے۔[3] تذکرہ ہندی گویاں میں جابجا دلی کے مشاعروں کا حال موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری

---

[1] ریاض الفصحا، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، صفحہ ۲۸۸، ۲۸۷، ۲۸۹ [2] مقدمہ ریاض الفصحا [3] صفحہ ۱۷، ۲۰، ۲۱۹، ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۲۴، ۲۶۱، ۲۷۰

یہیں اس پایہ کو پہنچ گئی تھی کہ لوگ ان کے شاگرد ہونے لگے تھے۔

"تذکرہ ہندی گویان میں بھی مصحفی نے اپنا آبائی پیشہ نوکری خانہ بادشاہ لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ جب سلطنت کا کارخانہ درہم برہم ہوا تو ان کی سلطنت بھی لٹ گئی اور یہ مجبوراً کسب معاش کے لئے تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ دلی میں کسب علم اور تلاش معاش میں گئے لیکن اپنے تذکرہ میں انھوں نے کہیں اس امر کی صراحت نہیں کی ہے کہ دلی میں انھوں نے کیا پیشہ اختیار کیا۔ ہندی گویاں میں ایک موقع پر صرف اتنی صراحت کرتے ہیں:۔

"دوازدہ سال در شاہجہاں آباد بہ دور نواب نجف خاں مرحوم بگوشہ عزلت گزیدہ زبان ریختہ اردوئے معلیٰ کما ہی دریافت نمودہ ہرگز برائے تلاش معاش درآں حشر اجساد اموارت بردر کس نہ رفتہ"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے حریف انشا کی طرح وہ کسی نواب یا امیر زادے کی سرکار سے منسلک نہیں تھے بلکہ بقول مولوی عبدالحق[1] صاحب اپنی معاش اپنے دست بازو سے کماتے تھے اور کسی کے دست نگر نہ تھے۔ لیکن تذکرہ ریاض الفصحاء سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے امیر زادے نواب قمر رکاب امین الدولہ معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو خلف نواب شجاع الدولہ جن کے دربار میں انشاء عظیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ موجود تھے ان پر عنایت کرتے تھے مصحفی کا بیان یہ ہے[2]

"برفقیر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہاں آباد توجہ وہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم اکثر بخدمت کیمیا خاصیت ایشاں میرسم"

بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں تجارت پیشہ لکھا ہے۔ چنانچہ میر حسن اور اسپرنگر بحوالہ عشقی کی بھی یہی رائے ہے اور یہی قرین قیاس ہے کیونکہ اس زمانہ میں جن شرفاء کا حال تباہ ہوا ہو

---

[1] مقدمہ ریاض الفصحا صفحہ ج۔ [2] ریاض الفصحا صفحہ ۳

اُنھوں نے تجارت سے ابتدا کرکے ہی دوبارہ ترقی کی ہے۔

دلّی میں جن لوگوں سے زیادہ اخلاص اور محبت کا تعلق تھا اُن میں سے میر امانی اسد، امین الدین خاں امین، ثنا اللہ خاں فراق، عنایت اللہ مشتاق، مرزا علی نقی محشر، میاں عسکری نالاں، میاں نصیر، مرزا محمد ہاتف ہاتف، رحیم اللہ جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن فدوی، قدرت اللہ قدرت، مسرت کا ذکر کیا ہے۔ خواجہ میر درد کے حال میں لکھا ہے کہ جب تک دلی میں رہا کبھی کبھی "بے غرضانہ" حاضر ہوتا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے بھی کچھ فیض صحبت پایا ہوگا، میر محمدی بیدار سے بھی گاہ گاہ ملاقات کا حال لکھا ہے کہ "صحبت شعر بمیانِ می آمد"

مصحفی عرصہ تک دل کو بہلاوے دیتے رہے لیکن جب معاش کی تنگی ہوئی تو یہ بھی دلّی کو سلام کرکے نکلے۔ دلی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر معلوم نہیں ہوسکا۔ لیکن قرین قیاس ہے کہ ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء کے لگ بھگ دلّی سے نکلے ہونگے۔ سب سے پہلے آنولہ پہنچے،[1] اس کی تائید اس واقعہ سے بھی ہوتی ہے کہ مصحفی نواب محمد یار خاں امیر کے تذکرہ میں خود لکھتے ہیں:-

"درایامیکہ بہ ترغیب حکیم کبیر سنبھلی شوق شعر ہندی دامن دلش را بسوئے خود کشید خطے بطلب میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کرد، چوں درآں ایام ایں ہر دو بزرگ در سرکار مہربان خاں رند تخلص بصیغہ شاعری عز و امتیاز داشتند از فرخ آباد آمدن ایشاں بہ ٹانڈہ کہ موضع بود و باش نواب بود اتفاق نیفتاد، آخر کار میاں محمد قائم کہ درآں ایام در بسولی بودند حسب الارشاد آمدہ شرف ملازمت آں والا جناب دریافت و بدرماہہ یک صد روپیہ عز و امتیازش دادہ باستادیش برداشت و علیٰ ہذا القیاس دیگر سخن سنجان مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم تخلص، و پروانہ علیشاہ پروانہ مرادآبادی، و میاں عشرت ہڑال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت سودا فرخ آباد میں تھے اس وقت آنولہ اور ٹانڈہ میں وہ

[1] دلی کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے یہ حضرت شاہ نیاز احمد صاحب نیاز بریلوی کی شاگردی ہے۔ تذکرہ ریاض الفصحاء (صفحہ ۲۳۹) میں آپکے بارہ میں لکھتے ہیں "مولوی نیاز احمد نیاز تخلص کہ بندہ دراَیام طالب علمی شان عالم وجاہت ایشاں را دیدہ بلکہ چندے زانوئے

محفل جمی جس میں مصحفی بھی آکر شریک ہوئے سودا ۱۱۸۳ھ/۱۷۶۹ء تک فرخ آباد میں موجود تھے۔ لہذا قریبا قریب یہی زمانہ مصحفی کے ٹانڈہ پہنچنے کا ہے۔

ٹانڈہ کا دربار اگرچہ مختصر تھا لیکن دلچسپی میں پرانے شاہانہ درباروں کی یادگار تھا۔ اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں امیر تھے۔ یہ نواب علی محمد خاں مورث نوابان رامپور کے بیٹے اور نواب فیض اللہ خاں رئیس رامپور کے بھائی تھے مصحفی نے لکھا ہے کہ [۱] علم موسیقی اور ستار نوازی میں یگانہ استاد تھے۔ شعر و شاعری کے قدردان تھے۔ چنانچہ عاقل خاں مصور نے ان کی فرمائش پر ان کے درباری شعراء کا ایک مرقع تیار کیا تھا۔ اس زمانہ میں ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے باعث نواب کا دربار بھی درہم و برہم ہوگیا اور ان کے بھائی نواب فیض اللہ خاں ان کو رامپور لے گئے اور وہیں حافظ رحمت خاں کی شکست کے بعد ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں انتقال کیا۔

مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا یاران آنولہ کا ذکر اور وہاں کی صحبت کو یاد کیا ہے۔ قائم کے بیان میں لکھتے ہیں [۳]۔

"واللہ کہ یاد آں صحبت گذشتہ داغ ناکامی بر دل دردمندی گزارد"

اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے مصحفی قائم کے ذریعہ سے نواب کے یہاں ملازم ہوئے تھے اور قصیدہ پیش کیا تھا۔ اگرچہ نواب کے اشعار کی اصلاح باقاعدہ طور پر قائم کے سپرد تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام مصحفی ہی انجام دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں۔

"کاغذ ہائے مسودہ اشعار نواب کہ برائے اصلاح پیش او می آمد از کم دماغی بدست مشورہ فقیر می داد"

اسی سے کیتھر کی مدت قیام کا پتہ چلتا ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۳) بیرون ہم از ایشان در شاہجہاں آباد خواندہ بود زبانی صادر دارد چوں طنطنہ فصاحت من از لکھنؤ بگوش مبارک ایشان رسیدہ غزلے کہ بعد تحصیل فنون فضائل خود گفتہ بودند از بریلی بہ فقیر نوشتند" اس واقعہ سے مصحفی کی افتاد طبع کا اندازہ ہوسکتا ہے جو شخص بزرگوں اور صوفیوں کی صحبت اٹھا چکا ہو اس کے یہاں سکینت اور متانت کا پایا جانا ناممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری ان خصوصیات میں معاصرین میں منفرد ہے۔ [۵۲] تذکرہ ہندی صفحہ ۱۲ [۱] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۶۹

"چنانچہ سہ ماہ ہمیں طور یکجا گزرانیدہ ام"

آنولہ کے قیام کے سلسلہ میں علاوہ قائم کے بیجان - پروانہ - حیرت - عشقی - عظیم - فدوی - قدرت - کبیر - نعیم کا ذکر بھی مصحفی نے خود کیا ہے - قدرت اللہ شوق سنبھلی کے تذکرہ[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صحبت میں وہ بھی شریک رہے ہیں - چنانچہ انھوں نے بھی آنولہ کیٹھر کے بعض شاعروں کا حال اپنے تذکرہ میں درج کیا ہے

۱۱۸۵ھ ۱۷۷۱ء کے بعد جیسا کہ جا بجا مصحفی نے خود لکھا ہے نواب محمد یار خاں کے رامپور چلے جانے کے بعد مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنؤ پہنچے - نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور دلی سے آنے والے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں مجتمع رہتے تھے - تذکروں ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مرتبہ لکھنؤ میں صرف ایک سال کی مدت گزاری اور دلی چلے گئے - لیکن جب تلاش معاش نے انھیں پہلی مرتبہ دلی سے نکالا تھا اسی نے پھر لکھنؤ دوبارہ پہنچایا اور اس مرتبہ جو آئے یہیں کے ہو کر رہ گئے - لکھنؤ میں پہلے چند روز لالہ کانجی مل صبا کے مکان پر قیام کیا جو ان کے شاگرد بھی ہو گئے تھے، اس سلسلہ میں لکھتے ہیں[2]

"فقیر در ایامیکہ وارد ایں شہر بود چندے حسب اتفاق بر مکان ایشاں اقامت داشت"

لکھنؤ میں جن لوگوں سے توسل رہا ان کی فہرست یہ ہے -

(۱) میر محمد نعیم خاں (۲) مرزا بینڈ صوبہ سرہنر (۳) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی - (۴) فخر الدین احمد خان مرزا جعفر (۵) نواب کلب علی خاں بہادر (۶) نواب مہدی علی خاں (۷) مرزا سلیمان شکوہ

ان میں سے ہر ایک کے متعلق خود مصحفی کا بیان یہ ہے :-

(۱) میر محمد نعیم خاں صاحب

---

[1] قلمی نسخہ مملوکہ راقم السطور - [2] تذکرہ ہندی گویان صفحہ ۱۴۱

"روزے مومی الیہ (میر اکبر علی اختر) ہمراہ مرزا جانی کہ از کربلائے معلی آمدہ بودند بہ لکھنؤ آمد، فقیر دراں ایام رفیق میر محمد نعیم خاں بود[1]"

(۲) مرزا مینڈھو سر ہند

"فقیر بیش ازیں مدت چار سال بصیغہ شاعری ملازم و رفیق ایشاں ماندہ بسیار عزت و حرمت میداشتند[2]"۔ یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں مرتب ہوا، اس حساب سے مرزا مینڈھو کے یہاں ملازمت کا زمانہ ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰ء قریب قرار پاتا ہے۔

(۳) نواب مہدی علی خاں:۔

"در سرکار دولت مدار ایشاں بصنع از صاحب کمالاں ایں فن بہ صیغہ شاعری عز امتیاز دارند دراں جملہ فقیر ہم داخل است[3]"

تذکرہ ریاض الفصحا ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء میں ختم ہوا ہے۔ اس حساب سے یہی زمانہ نواب مہدی علی خاں ملازمت میں گزرا ہوگا۔

(۴) فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر (والد مرزا حاجی)

"بہر حال ایں عاصی از قدیم الایام توجہ و مہربانی از تہ دل داشتہ وگاہے گاہے بعونت احوال ہم پرداختہ" ان کا انتقال ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء میں ہوا، اس لئے قریب یہی زمانہ ان کے ہاں کی ملازمت کا شمار کرنا چاہئے[4]۔

(۵) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی

"چوں عاصی دریں کار (اُردو دانی) زیادہ رسوا ست زیادہ تر دست بدل نزدیک ایشاں گردید" یہ وہی مرزا حاجی ہیں جن کا ذکر ناسخ کے یہاں بھی آیا ہے۔ مصحفی کی ملازمت کا زمانہ ان کے ہاں ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء کے بعد قرار پاتا ہے

---

[1] تذکرہ ہندی گویان صفحہ ۲۵۔ [2] تذکرہ ہندی گویان صفحہ ۱۱۸۔ [3] ریاض الفصحا، صفحہ ۲۸۳۔ [4] ریاض الفصحا، صفحہ

(۶) نواب کلب علی خاں بہادر

"ہرگاہ دریں نزدیکی روزگار شیخ (مغل فانی) موصوف بہ سرکار نواب کلب علیخاں بہادر رونق شرف گرفت ..... واجب رفتن مشاعرہ بر من قرض گردید برائے آنکہ فقیر ہم در سرکار ایشاں پیش از مغل (مذکور) عز امتیاز داشت چند سال گزشتہ باشد کہ حالا باوصف نہ رفتن فقیر بہ سبب روزگار نواب جناب مہدی علی خاں بہادر شاگرداں من آں مجلس بدستور اول قایم دارند"[1]

یہ زمانہ نواب مہدی علی خاں کی ملازمت سے ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) تا ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۰ء) تخمیناً پہلے شمار کرنا چاہیے۔

(۷) مرزا سلیمان شکوہ

شاہ عالم کے بیٹے تھے، جن سیاسی مصالح کی بنا پر لکھنؤ میں ان کی آؤ بھگت ہوئی تھی۔ ان کا ذکر مقالہ کے تمہیدی ابواب میں کیا جا چکا ہے۔ لکھنؤ میں آکر ان کا دربار شعراء کا مرجع تھا۔ ان کا ذکر تفصیل کے ساتھ خود مصحفی کی زبانی سنئے:۔

"مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ سلیمان تخلص کہ محامد ذات قدسی آں مہر درخشاں آسمان جلالت و ماہ فروزاں برج ابہت از تحریر و تقریر اقلام والسنہ فصحاء و بلغا مافوق است چوں بفضل الٰہی در جمیع فنون و دانشمندی یگانہ روزگار اند بمقتضائے موزونی طبع کہ بادشاہان سلف را نیز بودہ است اکثر رخش خیال را در میدان فصاحت می تازند و شعر خوب راند ہر کہ باشد دوست میدارند در ایامیکہ حکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثرے از کاردانان ایں فن در حضور آمدہ حاضری شدند، ایں فقیر حقیر ہم چوں نسبت دیگراں باوصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتۂ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور باوصف کم بغلی و شکستہ حالی شریک مجلس یاراں شدہ بود چنانچہ در ہماں تاریخ بہ حلقۂ ملازمان حضور درآمد و بعد چندے از کلام فقیر

---

[1] ریاض الفصحاء صفحہ ۲۵

مخطوظ شدہ ورجائزہ قصائد مدحیہ کہ مشتمل بر تہنیت عیدین بودند بانعام تبریک مکرر سر افتخار از حضیض خاک باوج افلاک رسانیدند وہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ بنوازش خسروانہ درآمدہ ونیز لوکر شدہ ومیر سوز کہ کسوت درویشی بہ فارت حال خود راست داشت در اوائل مشاعرہ بانعام یک دوشالہ ویک ٹٹو سر فرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت میر انشاء اللہ خاں کہ بہ نائب ومختار حضور یعنی خاں صاحب وقبلہ خان زاد خاں بہادر کہ ایشاں در شعر فہمی ونثر نویسی نظیر خود ندارند صیغہ اخوت خواندہ اند، ہمیشہ مورد گوناگوں الطاف خسروی می باشند وچند بار بانعام لائقہ قباد گوشوارہ سر مباہات برافراختہ اند، حق تعالیٰ ایں قدر شناس شعرا راکہ دریں زمانہ دون قدر سخن باخاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت وجہانبانی زود مسلط گرداناد، ومراد دل دولت خواہاں حضور کہ شب وروز دست بردعا وارند زود برآرد"

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مکمل ہوا، اس سے مولوی عبدالحق صاحب[1] کا قیاس ہے کہ ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء میں مصحفی انشاء کی وساطت سے دربار میں داخل ہوئے ہونگے۔ سلیمان شکوہ دلی میں حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ آکر پہلے ولی اللہ محب کو اپنا استاد بنایا ان کا انتقال ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۳ء میں ہو گیا اس کے بعد انھوں نے مصحفی کو اپنا استاد بنایا لیکن اس کی تاریخ معلوم نہیں ہوتی۔ مصحفی ولی اللہ محب کے انتقال کا حال لکھتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان کے بعد شاہزادہ نے اپنا کلام ان کو دکھانا شروع کیا، تذکرہ ۱۲۱۹ھ / ۱۷۹۴ء میں ختم کرتے ہیں لیکن اس میں کسی موقع پر سلیمان شکوہ کو اپنا شاگرد نہیں لکھا ہے۔ بہر حال اپنی استادی کا ذکر لیعہ میں ان اشعار میں کیا ہے۔

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں انکے	ہم بھی تھے کبھی روز ول بیچ پچیس[25] کے لایق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر	ہوتا ہے جو در ماہہ کہ سائیس کے لایق

سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاء اللہ خاں سے ان کے جو معرکے ہوئے اور جو نتیجہ نکلا وہ انشاء

---

[1] مقدمہ تذکرہ ہندی گویاں صہ

کے بیان میں مذکور ہے۔ مصحفی اپنے دونوں تذکروں میں اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے، تذکرہ ہندی سنہ ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) میں انشاؔ کا بیان موجود ہے لیکن کسی مناقشہ کا ذکر نہیں۔ تذکرہ ریاض الفصحا میں البتہ تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۱۴ھ (۱۷۹۹ء) میں یہ سب واقعات ختم ہو چکے تھے، حمد و نعت کے بعد لکھتے ہیں۔

"اما بعد میگوید فقیر حقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص کہ پیش ازیں چند سال زمانہ بود کہ من مسکین از بے ادائی دوستاں زبانی زبان نطق بکام کشیدہ بگوشہ عزلت و قناعت گلیم سیہ بختی بردوش افگندہ گمنام وار بسر می بردم و بر شعر و شاعراں و ملاقات امیراں تبرامی کردم و وحشی وار ازیں قدم می رسیدم تا ایں کہ نظم طبیعت مرا اندک باز رام کردن گرفت و بسبب سلسلہ جنبانی سخن گردید بایں طریق کہ روزے کہ شیخ محمد عیسیٰ تنہاؔ تخلص آمدہ عرض کرد کہ اے قبلہ اگر برائے مشق ما مردم صحبت جلسہ انعقاد دادہ شود اغلب کہ در برائے تشریف ہم اولی و انسب باشد التماس ایشاں را پذیرا کردہ در ویرانہ بیروں شہر کہ روشن آرا میگویند بایں روش دلے خالی میکردیم و شریک جلسہ غیر شاگرداں دیگرے کم شد، چوں مرا آں روزہا تعطیل محض بود ایں شغل را بپاس خاطر دوستاں در پیش گرفتم۔"

آگے چل کر اسی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوسؔ تخلص نے آخر زمانہ تک ان کی سرپرستی کی چنانچہ تذکرہ لکھتے وقت (سنہ ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء) لکھتے ہیں۔

"از ہماں روز عرصہ چار سال گزشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشانم مرا با استادی برداشتہ ہمیشہ مشورہ سخن از من میگیرند و آنچہ مقسوم من است از دست و عطائے مہربانی ایشاں می رسد مشاعرہ تیر کنندہ حق تعالیٰ سلامت دارد۔"

گویا سنہ ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) سے چار سال پہلے سنہ ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۲ء) میں نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوسؔ کے ملازم ہوئے اور اس سے دو تین سال پہلے روشن آرا والی بزم مشاعرہ شروع ہوئی جیسا کہ خود ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:-

"دو سہ سال رونق جلسہ روز بروز بترقی است"

لکھنؤ کے واقعات بھی مصحفی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا لکھے ہیں۔ چنانچہ اپنے آنے کے متعلق راجہ جسونت سنگھ عرف کاکاجی پسر راجہ بینی بہادر متخلص بہ پروانہ کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

"در روزہا ئے کہ مولف از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ رسید چوں غائبانہ ہمیشہ مشتاق ملاقات می ماند خبر آمدن ایں خاکسار شنیدہ بسیار بہ گرمی و تپاک پیش آمدہ و از ہماں ایام عطف عنان فکر شعر فارسی بطرف ریختہ کردہ خود را شب و روز بہ گفتن شعر ہندی مصروف داشت تا الی الیوم کہ عرصہ دوازدہ سال شدہ باشد مشق او بسیار رس ریختہ گردیدہ[1]۔"

تذکرہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مرتب ہوا، اس حساب سے مصحفی کے دوبارہ لکھنؤ آنے کا زمانہ یقینی طور پر ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء میں متعین کیا جا سکتا ہے۔

اس ابتدائی زمانہ میں جن لوگوں نے مصحفی کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں راجہ ٹیکارام تسلی بھی ہیں ان کے حال میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میں نے ایک دیوان فارسی اور دو دیوان ہندی مع اپنے تذکرہ فارسی (یعنی عقد ثریا) کے لکھ کر ان کو دئے۔ اور جس زمانہ میں اس شہر میں تازہ وارد تھا آدمی بھیج کر میرا دیوان اول طلب کیا اور خود نقل کر لی۔ فارسی میں فاخر مسکین سے اور اردو میں مجھ سے اصلاح لیتے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں :۔

"غرض کہ باہمہ خوبیہا کہ دارد اخلاق الشان برزباں کہ ومہ جاری است چنانچہ فقیر ہم درآں جملہ رہون حسن سلوک ایں بلند اقبال است۔"

شاعروں میں جن دوستوں کا ذکر کیا ہے، ان میں سب سے مشہور نام میر حسن کا ہے۔ ان کے متعلق لکھتے ہیں[2]۔

"تا زندہ بود با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت"

ان کی دوستی کے خلوص کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قادر کلامی اور

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۴۶ ۔ [2] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۴۶ ۔ [3] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۶۹

شاعرانہ کمال کے جو میر حسن کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے انھوں نے اپنے بیٹے خلیق کو شاگردی کیلئے مصحفی کے پاس بھیجا اور شاعری کی وہ خاص روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصحفی سے لیکر خلیق کے واسطہ سے انیس تک پہنچی اور اسلئے لکھنؤ کی شاعری اور اہل مذاق کی ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی مصحفی میر حسن کی تعریف کرتے ہیں چنانچہ کلام کے بارہ میں لکھتے ہیں:-

"قطع نظر از بلاغت شاعری زبانش بسیار بامزہ وشیریں وعالم پسند افتادہ"

نواب محمد خاں رند سے بھی ملاقات رہی ہے چنانچہ انکی ایک ملاقات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں:-

"اتفاق روزے برائے دیدن آں بزرگ ہمراہ مرزا قتیل در رستم نگر بمکانش گزر افگندہ بود، مخرج زبان ہم درست نداشت"

شاعری پر رائے یہ ہے:-

"اگرچہ شخص جاہل بود اما سلیقہ صحبت شعرا او راہم بہ عرصہ قلیل بہ مرتبہ والائے شاعری رسانیدہ"

نواب شمس الدولہ قسمت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں[1]:-

"مقرب ملازمت ایں خاکسار بے مقدار بجناب مرشد زادہ آفاق زبان سحر بیان الیشاں شدہ بود وعدہ بروز عید داشتند، چوں بہ سبب کثرت ازدحام صغیر وکبیر موقع خواندن قصیدہ ندیدند برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مختصر تہنیت عید نیز در آستیں داشتم آنرا گرفتہ وصف او را وغیرہم نگافتہ بدست شاہزادہ دادند ومرار وبرو کردند غرضکہ محسون فقرائند"

اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلیمان شکوہ کی سرکار میں انہی کے توسل سے باریابی نصیب ہوئی تھی۔

لکھنؤ میں ہی نواب الٰہی بخش معروف سے ملاقات ہوئی، اگرچہ اس ملاقات کی مدت صرف چند ماہ رہی تذکرہ ہندی میں ان کا ذکر کیا ہے:-

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۸۷

لکھنؤ میں ایک مرتبہ مجلس مناثرہ قائم ہوئی۔ اس کی ابتدا شیخ مغل نے کی تھی اور اس میں اُردو فارسی میں لکھنے والے منشی اور پرچہ نویس جن میں بیشتر ہندو تھے شامل ہوتے تھے۔ اپنی شرکت کے واقعہ کو مصحفی اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"حسب اتفاق روزے گزر فقیر دراں مقام افتاد برائے شریک شدن منشیان انشا پرداز ازاں روز ہا نثریکہ در وصف دوکان تنبولی بہ تتبع ظہوری گفتہ بودم بمعرض بیان آوردم چوں خار خار مشاعرہ از قدیم در دلش جا داشت پیش فقیر ہم گاہ گاہ رفت و آمدی می کرد القصہ رفتہ رفتہ مجلس مناثرہ بمشاعرہ تبدیل یافت"[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں لکھنؤ میں صرف شاعری کا چرچہ تفریح طبع کے لئے نہیں تھا بلکہ لوگ طرح طرح کی علمی اور ادبی مجلسوں کے انعقاد میں دلچسپی لیتے تھے۔ شاعروں کی شرکت کا حال اور اس کا انجام انشاء کے بیان میں مذکور ہوا، تذکروں سے بعض اور دلچسپ حالات بھی معلوم ہوتے ہیں مثلاً بعض شاعروں کے مصرعہ ہائے طرح بعض شرکائے مشاعرہ کا حال[2]

انشاء اور انکی جنگ کی تفصیل انشاء کے بیان میں مذکور ہوئی ہے مصحفی کے مشہور و معروف قصیدہ سے جو انھوں نے لبطور معذرت مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پیش کیا تھا ان معاملات پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر — کہ مجھ سے حضرت شہ میں نہیں ہوئی تقصیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چپ رہ — زیادہ کر نہ صدا فتنہ کا ماجرا تحریر
خدا پہ چھوڑدے اس بات کو کہ وہ ہی مالک ہے — کرے جو چاہے ہے جو چاہا کیا بہ حکم قدیر

قصیدہ میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فتنہ کی ابتدا مصحفی کی طرف سے نہیں

[1] ریاض الفصحاء صفحہ ۲۱۹ بیان محسن [2] ریاض الفصحاء صفحہ ۳۱۸ حال نواب فصیح اللہ خاں مفتون

بلکہ انشاء کی طرف سے ہوئی۔ اس پر مصحفی نے درگزر کو بہتر سمجھا لیکن انکے شاگردوں نے جن میں
گرم اور منتظر خاص تھے اسکو برداشت نہ کیا بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اسپر بھی مصحفی ہمیشہ صفائی اور
صلح کیلئے تیار رہے کبھی اپنی زبان کو نازیبا کلمات سے آلودہ نہیں کیا اور جب معاملات حد سے گزر گئے تو ہر
چیز خدا کے سپرد کر دی۔

ان واقعات سے مصحفی کی متین و متوازن افتاد طبع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے لکھنؤ کے
مرقع میں مصحفی کی تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ اسکی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ سلسلہ خلیق کے
واسطہ سے انیس تک اور براہ راست آتش تک پہنچتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے عام مذاق میں جو اصلاح خلیق
اور انیس اور نسیم وغیرہ نے اپنے رنگ سے کی اسمیں مصحفی کا تصرف بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا آتش اور
ناسخ دونوں ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ آتش کے کلام میں ناسخ
سے کہیں زیادہ گرمی پائی جاتی ہے اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے جا ملتا ہے۔ مصحفی کے شاگردوں کی
فہرست بہت طویل ہے لیکن لکھنؤ کے عام رنگ سے ان سب کا رنگ جدا ہے۔ اس حیثیت سے مصحفی کو ان کے
زمانہ میں بسا غنیمت سمجھنا چاہیئے۔

انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں سلیمان شکوہ نے انشاء کا ساتھ دیا۔ مجبوراً مصحفی کو آصف الدولہ کی
طرف رجوع کرنا پڑا اور آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے نکل جانے کا حکم دیا[1]۔ مصحفی خود گوشہ نشین ہو گئے چنانچہ
ریاض الفصحاء کی تمہید سے جو نقل ہوئی اسکی تائید ہوتی ہے۔ ان واقعات کے بعد مصحفی کی زندگی میں
کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی اسپر سب کا اتفاق ہے کہ آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی بعض
لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور غزلوں کی قیمت پر گزر تھی اسی عالم میں ۱۲۴۱ھ / ۱۸۲۵ء
میں انتقال کیا۔ اگرچہ شعرائے دہلی میر انشاء مصحفی سب بڑی بڑی آرزوئیں لیکر لکھنؤ گئے تھے لیکن انیس سے
پیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس عہد میں لکھنؤ میں فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی

[1] اسکی تفصیل انشاء کے بیان میں ملاحظہ ہو۔

قدر تھی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے وہ صف اول سے پیچھے ہٹا دیئے جاتے تھے۔

مصحفی کے قدرت کلام کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بقول حسرت "مضمون نثر کو دیکھ کر اس طرح پر بے تکلف نظم کر دیتے تھے کہ دیکھنے والوں کو نقل کا گمان ہوتا تھا یا طرح مشاعرہ پر لاتعداد اشعار لکھتے چلے جاتے تھے جن میں سے بعد کو مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھنے کے لئے لوگ غزلیں چھانٹ کر مول لے جاتے تھے"[1]

شاعری کے متعلق رائے

مصحفی نے شاعروں کے تین تذکرے لکھے ہیں۔ (۱) عقد ثریا۔ فارسی گو شعراء کے حال میں۔ (۲) تذکرہ ہندی گویاں۔ اردو شعراء کے بیان میں۔ (۳) ریاض الفصحاء۔ فارسی اور اردو شعراء کے حال میں ان میں سے ریاض الفصحاء سب سے آخر میں مرتب ہوا (۱۲۳۶ھ = ۱۸۲۱ء) اور اس میں اس عہد کی لکھنوی شاعری پر جا بجا تبصرہ کیا ہے۔ ان تبصروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شعر و شاعری کے متعلق خود مصحفی کا نظریہ کیا تھا۔

سب سے پہلے مصحفی نے "موزوں گوئی" اور "شاعری" میں ایک خاص فرق محسوس کیا ہے، بیشتر ایسے شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے متعلق لکھتے ہیں کہ بمقتضائے موزونی طبع کبھی کبھی کلام موزوں کر لیتے ہیں ایسے لوگوں کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے ان میں بعض نواب اور رؤسا (مثلاً نواب مرزا مینڈھو آمیز، نواب امداد علی خاں امداد، نواب مرزا محمد تقی ترقی، نواب رشید الدولہ نواب قمر الدین مرزا حاجی قمر وغیرہ) اور غیر معروف شاعر ہیں۔

بعض لوگوں کے کلام میں معنی بندی اور نازک خیالی کی تعریف کی ہے۔ ناسخ کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ معنی بندی کا علم انھوں نے بلند کیا ہے۔ اور بہت سے لوگ اس فن میں انھیں استاد مانتے ہیں۔ معنی بندی اور نازک خیالی کو شعر کی اصلی خوبی نہیں سمجھتے بلکہ اسے محض رواج زمانہ کہتے ہیں،

---

[1] اردوئے معلیٰ ۱۹۰۶ء مصحفی مضمون حسرت

چنانچہ شیخ محمد بخش واجد کے حال میں لکھتے ہیں۔

"شعرش علی الرسم زمانہ بود آخر بطور شوکت بخاری سمندِ خیالش بہ طرف معنی بندی و نازک خیالی عطف عناں نمودہ"

مرزا امداد علی گہر کے سلسلہ میں کہتے ہیں "شعر را معنی بندانہ می گوید۔"

لکھنؤ کے اس زمانہ کے شاعروں میں بالعموم اس رنگ کا پایا جانا لکھا ہے۔ لیکن خود نہ اس کی تعریف کی ہے اور نہ اس میں عیب بتایا ہے لیکن غزل کے لئے طرز عاشقانہ کو ضروری بتایا ہے چنانچہ نظر، ظہور، طپاں، الہٰی وغیرہ کے کلام پر جو اظہار خیال کیا ہے اس سے تائید ہوتی ہے۔ اور اگرچہ اس زمانہ میں بسیار گوئی کا رواج عام تھا اور لوگ بڑی بڑی غزلوں سے بھی مطمئن نہ ہوتے تو دوغزلہ سہ غزلہ چہار غزلہ بلکہ نو غزلہ تک لکھ ڈالتے تھے۔ لیکن مصحفی نے اپنے تذکروں میں جا بجا عاشقانہ شاعری کے لئے مختصر ہونا ایک حسن بتایا ہے۔ اسی طرح سرو، تپش اور شگفتہ کے بیان میں سادگی کو شعر کا حسن قرار دیا ہے۔ اور سب سے آخر میں اس پر زور دیا ہے کہ ریختہ میں شیرینی پیدا کرنا ہو تو فارسی کی طرف توجہ کرنا چاہیئے۔ خود اپنے بیان میں اس خیال کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مولانا حسرت موہانی جو اس دور کے متغزلین میں ممتاز ہیں، ان کی شاعری کے بارہ میں فرماتے ہیں۔

"مصحفی کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کرکے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ انکی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا دبدبہ کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست اور حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشاء کا طنطنہ اور جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں پر غزلوں کو قطعات مسلسل پر ختم کرنے میں جعفر علی حسرت کا رنگ کلام پیش نظر ہوتا ہے تو کہیں مشکل ردیف قافیوں کو بخوبی و صفائی نباتے ہیں تو شاہ نصیر کا کمال سامنے آجاتا ہے اور پھر ان سب کے علاوہ جن غزلوں اور بیتوں میں ان تمام اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور استادی یکجا کر دیتی ہے تو ان کا شمار لاریب اُردو شاعری

کے بہترین نمونوں میں کیا جا سکتا ہے مصحفی کی زبان اگرچہ میرؔ و سوداؔ کی قدیم زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے لیکن اس درجہ شیریں اور سبک واقع ہوئی ہے کہ اکثر اس کی حلاوت اس زمانے میں بھی ناظرین کے دلوں میں اس کے متروک الاستعمال ہونے کا گمان نہ پیدا ہونے دیگی"[1] اپنے مضمون کے خاتمہ پر حسرتؔ کہتے ہیں :۔

"ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ سوداؔ کے انداز میں انشاؔ کے ہم پایہ، اور جعفر علی حسرتؔ کے رنگ میں جراءتؔ کے ہمنوا ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اپنے ان سب ہمعصروں سے باعتبار کمال سخندانی و مشاقی برتر ہیں اور یہیں سے ہے کہ راقم کی نظر میں میرؔ و مرزاؔ کے بعد اور کوئی استاد ان کے مقابلہ میں نہیں جچتا"[2]

مولانا عبدالحی بھی گل رعنا[3] میں حسرتؔ کی ہمنوائی کرتے ہیں اور ان کے مذکورہ بالا بیان کی تائید کرتے ہوئے اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں اور آزاد کی یہ رائے بھی نقل کرتے ہیں

"یہ اصول فن سے بال برابر بھی سرکتے نہ تھے کلام پر قدرت کامل پائی تھی، الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دربست سے شعر میں کھپاتے تھے کہ جو حق استادی ہے ادا ہو جاتا تھا۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے ایسے موقع پر کچھ سوداؔ کا سایہ پڑتا ہے، جہاں سادگی ہے وہاں معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ، سوزؔ کے انداز پر چلتے ہیں"[3]

ان بیانات کے مقابلہ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے اس فقرہ کو دیکھنا چاہیئے۔

"ہر چند بتقاضائے شیوہ بسیار گویاں اکثر کلامش بر کم پایہ و از لطائف خالی است اما گزیدہ اشعار او در نہایت مرتبت و الا و مرتبت عالی است"

ایک اور رائے مولوی عبدالماجد صاحب دریا بادی کی قابل لحاظ[4] ہے :۔

"مصحفی میں زباندانی مشاقی و پختگی کلام کے اوصاف بدرجہ اتم موجود تھے لیکن طبیعت

---

[1] اردوئے معلی جون ۱۹۰۶ء [2] ۔ [2] گل رعنا صفحہ ۲۲۰ ۔ [3] گلشن بیخار صفحہ ۱۸۶ ۔ [4] مقدمہ مثنوی بحر المحبت صفحہ ۱۷

شاعرانہ نہیں پائی تھی۔ تو اعدفن کے لحاظ سے ہر شعر کانٹے کی تول جچا تلا ہوتا تھا۔ لیکن درد و گداز جوش و خروش نزاکت و لطافت تخیل برجستگی و بے ساختگی کے جوہر عطیۂ فطرت ہوتے ہیں۔ مشاقی و پرگوئی کسب و اکتساب سے محرومی کی تلافی نہیں ہوسکتی۔ بہ حیثیت مجموعی ان کا نام اساتذہ شعرائے اُردو کی فہرست میں عرصہ دراز تک زندہ رہیگا۔"

ایک ہمعصر تذکرہ نویس نے مصحفی کے کلام کی بابت جو کچھ لکھا ہے اس کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مرزا علی لطف گلشن ہند[1] میں لکھتے ہیں۔

"سچ تو یہ ہے گفتگو اس کی بہت صاف ہے، بندش نظم میں اس کے ایک صفائی اور شیرینی ہے اور معنی بندی میں اس کے بلندی اور رنگینی"

سطور بالا میں مصحفی کی شاعری پر جو اقوال نقل کئے گئے ہیں ان میں سب سے اہم رائے حسرت کی معلوم ہوتی ہے۔ اول تو یوں کہ مصحفی کے آٹھ اُردو دیوان بالکل نایاب ہیں۔ انہیں سے چند کا انتخاب (بقول مؤلف گل رعنا) نواب کلب علیخاں والی رامپور نے شایع کرایا تھا دواوین کا دوسرا ذخیرہ خود حسرت کے پاس ہے جس سے انھوں نے مصحفی کا ایک انتخاب دیوان شائع کیا ہے[2]۔ اس لئے مصحفی کے پورے کلام کے مطالعہ کا موقع صرف انہی کو ہاتھ آیا۔ اور جن لوگوں نے مصحفی کے کلام پر اظہار خیال کیا ہے انھوں نے صرف انتخابات کو دیکھا ہے اور اس کلام کے ہر رُخ پر حاوی نہ تھے۔ علاوہ بریں جو اعتراض شیفتہ نے کیا ہے یعنی بسیار گوئی کی وجہ سے انکے کلام میں پستی اور بلندی ہے تو منتخب کلام تو اُردو شعرا میں سوائے درد کے (اور اسمیں بھی بعض کو کلام ہے) اور نہیں مل سکیگا۔ خود میر تقی میر کی نسبت یہ فقرہ مشہور ہے۔

"بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست"

لیکن شاعر کے پست کلام کو مدنظر رکھکر رائے قائم کرنا منصفی نہیں اس سلسلہ میں صاحب شعر الہند[3] کا قول ملاحظہ ہو۔

---

[1] گلشن ہند صفحہ ۱۲۵۔ [2] انتخاب سخن جلد ہشتم جزو اول مطبوعہ کانپور ۱۹۲۵ء۔ [3] شعر الہند جلد ۲ صفحہ ۱۰۲

"لیکن بایں ہمہ مصحفی کی شان انشاء سے بالاتر ہے۔ ایک طرف تو اس دور سے پہلے کے تمام مشاہیر شعراء کی جھلک اُن میں موجود ہے..... دوسری طرف انھوں نے اپنے دور کی روش کو بھی قایم رکھا ہے اس لئے جرأت کی طرز کے اشعار بھی ان کے یہاں بکثرت موجود ہیں۔ اس کے ساتھ وہ ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر و سودا اور جرأت و انشاء کسی میں نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو امیر اور امیر کو دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالآبا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن جلیل فرماتے ہیں:۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا | مصحفی کی زبان ہے گویا

قدماء کے کلام میں جو شتر گربگی ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود اس پر گوئی کے اُس سے بھی مصحفی کا کلام خالی ہے..... اس لئے یہاں تغزل، معاملہ بندی، تصوف، اخلاق، فلسفہ سب کچھ موجود ہے اور طرزِ ادا کی خوبی نے ہر رنگ کے اشعار کو دلاویز کر دیا ہے"

مصحفی کے کلام پر رائے قایم کرنے سے پہلے مصحفی کے کلام کا تجزیہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے چنانچہ پہلے ہم ان غزلوں کو لیتے ہیں جن میں داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کلام دلی کا ہے۔

یہ دلی کا نقشہ سنوارا زمیں پر | کہ لاعرش کو یاں اتارا زمیں پر
کوئی مصحفی کو اُٹھاتا نہیں ہے | پڑا ہے ہوا یہ بچارا زمیں پر

دوسری غزل ہے:۔

کیا وصل کی شب کی میں کہوں رات کا عالم | وہ رات تھی یا رب کہ طلسمات کا عالم
اوقات بسر خونِ جگر کھا کے کروں ہوں | عالم سے جدا ہے مری اوقات کا عالم
اے مصحفی چل تو بھی قلب کو کہ کہتے ہیں | آتا ہے بہت جھڑیوں میں میوات کا عالم

اسی سلسلہ میں ایک غزل اور ہے۔ صرف قیاس سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ بھی اس کے ساتھ بطور دو غزلہ

ہوئی ہوگی:-

وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم کیا لطف میں گزرا ہے غرض رات کا عالم

ایک اور غزل ہے جو مقطع میں ولّی سے نسبت کا اشارہ کرتی ہے۔ زبان بھی قدیم دہلوی ہے۔

ازبسکہ چشم ترنے بہاریں نکالیاں مژگاں ہیں اشک سرخ سی پھولوں کی ڈالیاں

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں

یہ غزل بھی دہلی میں کہی گئی:-

بجا گر ناز سے تو اُس کو پھر انداز سے مارا کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

ہزاروں زنگ اسکو خون نے یاروں کو دکھلائے جب اس نے مصحفی کو اپنی تیغ ناز سے مارا

ایک داخلی شہادت سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پہلا دیوان دہلی میں ہی مرتب کرلیا تھا۔ لیکن وہ سرقہ ہوا چنانچہ خود فرماتے ہیں:-

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں دلی ہی میں چوری مرا دیوان گیا تھا

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ یہی مصحفی کا خاص رنگ ہوگا۔ اس میں دلی والوں کی متانت اور سنجیدگی قابل لحاظ ہے۔ یوں تو انشآء اور جرأت بھی دلی سے تھوڑی بہت نسبت رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی افتادِ طبع نے شروع ہی سے انہیں ایک خاص طرز کی طرف مائل کیا جو ابتداً صرف شوخی کی حد تک تھا لیکن لکھنؤ پہنچ کر کچھ کا کچھ ہوگیا۔

دوسری بات جو دلی شاعری کا عام انداز ہے وہ درد اور سوز و گداز ہے۔ معلوم نہیں عبدالماجد صاحب دریابادی کو یہ شکایت کس طرح پیدا ہوئی کہ "درد و گداز جوش و خروش نزاکت و لطافت تخیل، برجستگی و بیساختگی کے جوہر عطیہ فطرت ہوتے ہیں۔ مشاقی و پرگوئی کسب و اکتساب سے اس محرومی کی تلافی نہیں ہوسکتی[1]۔ اس اعتراض کے جواب میں مصحفی کے کلام کا جستہ جستہ نمونہ یہ ہے:

---

[1] مقدمہ مثنوی بحر المحبت صفحہ ۱۷

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزرا اسیروں پر — نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا
کہے ہے تو جو مت اے عشق مجھکو رہ بیاباں میں — بیاباں میں لگے ہے دل بھلا کس خانہ ویراں کا

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک — حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر — فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

خوش حال ان کا دے جو گلستاں میں مرگئے — حسرت نصیب ہم تھے کہ زنداں میں مرگئے

مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ آہ اس مرغ زیرک کی — کہ اڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیر آشیاں بیٹھا
نہ تنہا مصحفی ہی اُس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ — کوئی بھی چین سے یارو بزیر آسماں بیٹھا

مرا جی جانتا ہے یا ہیں اُسے جانوں ہوں — جو غم گزرے ہے مجھ پر میرے غمخواروں سے مت پوچھو
حسن کا شعر ہے میاں مصحفی کیا حسب حال اپنے — سنو تم ہم سے اس کو خانماں آوارو‌ں سے مت پوچھو
گئے وے دن جو بستے تھے جہاں آباد میں ہم بھی — خرابی شہر کی صحرا کے آواروں سے مت پوچھو

کہتے ہیں کہ عاشق کو آتی ہے اجل جلدی — کس طرح کا آنا ہے نے صبح و نہ شام آوے

خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیر چمن سے — داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے

یہ منتخب اشعار تھے بعض مکمل غزلیں اسی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔

عبث تو آشیاں بلبل کا اے صیاد لوٹے ہے — کوئی یوں بھی کسی کا خانہ آباد لوٹے ہے

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہو گا نہ گلشن میں
فلک جس طرح سے کرکے ہمیں برباد لوٹے ہے

پھنسا ہو جس کا دل گلشن میں کیا ذوق قفس سمجھے
گرفتاری کی لذت طائر آزاد لوٹے ہے

کلہ پوشوں ذیوں غارت کیا اس کشور دل کو
کہ جیسے فوج شاہ آکر جہاں آباد لوٹے ہے

جز خسرو کو کیا ہے مصحفی وہ وصل میں خوش ہے
کہ کیا کیا ہجر شیریں میں مزے فرہاد لوٹے ہے

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

کہیں غش میں تھا پڑا ہوا سنو اور تہر کی بات تم
مجھے دیکھنے کو جو آئے وہ تو بگڑ سنور کے چلے گئے

کروں موئے زلف کا کیا بیاں یہ عجیب قصہ ہے درمیاں
یہ ادھر کو سینہ پہ آرہے وہ ادھر بکھر کے چلے گئے

یہ عجب زمانہ کی رسم ہے کہ جنھوں پہ مرتے تھے ہم سدا
پس مرگ آ وہی خاک میں ہمیں آہ دھر کے چلے گئے

ان اشعار میں دلی کا عام سوز و گداز اور گرمی موجود ہے۔ یہ اشعار نہ صرف عروض کے اصول اور قاعدوں پر پورے اترے ہیں بلکہ ان میں تغزل کی پوری شان موجود ہے۔ علاوہ ازیں ایک چیز جو خاص طور پر نمایاں ہے وہ قنوطیت ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ درد و الم کے مضامین اگرچہ شاعر کی طبیعت کا پتہ دیتے ہیں لیکن ان سے اس ماحول کی طرف بھی رہنمائی ہوتی ہے جس میں شاعر کی تربیت ہوتی ہے چنانچہ ذیل کے مضامین خاص طور پر اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:-

پایا نہ اس چمن میں کسی نے لباس عیش
جو گل گیا سو خون میں ڈوبا جامہ لے گیا

آیا جو یاں سو وہیں یہاں نے سے اٹھ گیا
آسودگی کا حرف زمانہ سے اٹھ گیا

کوئی اس مجلس میں ہرگز داد غم دیتا نہیں
شمع سے کہدو کہ تیری اشکباری ہے عبث

غنچہ ایدھر مسکراتا ہے ادھر ہنستا ہے گل
اس چمن میں گریہ ابر بہاری ہے عبث

ایک شعر میں اس رنگ کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:-

یہ زمانہ وہ ہی جسمیں ہیں بزرگ وخورد جتنے　　　　انھیں فرض ہوگیا ہے گلۂ حیات کرنا

دہلوی شاعری کا ایک خاص عنصر جس کی طرف اشارہ کیا جاچکا ہے تصوف ہے شعرائے لکھنؤ کا کلام اس سے خالی ہے اور اس وجہ سے تغزل پر جو اثر ہوا ہے اس کی بحث اپنے موقع پر کی گئی ہے۔ بہرحال مصحفی کے کلام میں یہ رنگ بھی موجود ہے۔ چنانچہ مسلسل غزل ملاحظہ ہو:۔

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں　　　　معلوم نہیں مجھکو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاہدِ تنزیہہ کہ رخسار کا پردہ　　　　یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

ہے مجھسے گریبان گلِ صبح معطر　　　　میں عطر نسیم چمن یا دصبا ہوں

گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے　　　　حق یہ ہے کہ میں سازِ حقیقت کی نوا ہوں

ہستی کو مری ہستیِ عالم نہ سمجھنا　　　　ہوں ہست تو پر ہستیِ عالم سے جدا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا　　　　ہرچند کہ خود عقدہ وخود عقدہ کشا ہوں

اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں　　　　ہر رنگ میں میں مظہرِ آثار خدا ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملہ میں بھی مصحفی نے متروکات ناسخ کو قبول نہیں کیا حالانکہ ناسخ کی اُستادی اس زمانہ میں مسلم ہوچکی تھی۔ مثلاً

عارض نہ تری زلف پریشاں میں دیکھا　　　　یوسف کو زلیخا کے میں زنداں میں دیکھا

میں کے بعد نے محذوف ہے اوراں کا اعلان بھی ہے اسی کا دوسرا شعر ہے:۔

سر کھینچے تھا شعلہ سامنے دلسوز فلک تک　　　　میں طرفہ تماشا شبِ ہجراں میں دیکھا

اس میں بھی دونوں باتیں موجود ہیں ایک اور غزل ہے۔

زبسکہ چشم تر نے بہاریں نکالیاں　　　　مژگاں میں اشک سرخ سی پھولوں کی ڈالیاں

اس میں نکالیاں، چرالیاں وغیرہ قوافی موجود ہیں۔

ایک دوسری غزل کا مطلع یہ ہے۔

ازبس تری ادائیں مجھکو کڑھانیاں ہیں　　　　جب دیکھتا ہوں تجھکو آنکھیں بھر آتیاں ہیں

اس کے دو شعر ہیں

کیونکر کہے ہیں نہ باندھوں مضمون تازہ ہر دم — سو باتیں تیری آنکھیں مجھکو سمجھا تیاں ہیں

اے مصحفی تو اسکو مت دیکھ چوری چوری — کمبخت یہ نگاہیں تہمت لگا تیاں ہیں

لیکن اس قسم کے متروکات کی تعداد مصحفی کے کلام میں میر کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔ اس فرق کا باعث کچھ تو میر اور مصحفی کا زمانہ ہے کیونکہ مصحفی کی ابتداء کا زمانہ بقول شیفتہ، میر اور مرزا کا انتہائی دور ہے اور کچھ مصحفی کی مشاقی اور کمال سخندانی و سخن فہمی، اسی بناء پر بعض لوگوں نے انھیں میر پر بھی ترجیح دی ہے۔

مصحفی کے شاعری میں دوسرا رنگ لکھنوی شاعری کے اثر سے پیدا ہوا۔ یہ رنگ کیا تھا اس کا فیصلہ کرنے کے لئے پہلے اس دور کی بعض غزلوں کا مطالعہ مناسب ہے:۔

مصحفی کے لکھنؤ کے کلام میں سب سے نمایاں وہ کلام ہے جو انشاء اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلے میں لکھا گیا ہے جس کی تفصیل گذشتہ اوراق میں کی گئی ہے۔ باقاعدہ مناقشہ کی ابتدار اس طرح ہوئی کہ مصحفی کے مخالفوں یا انشاء کے ہوا خواہوں نے مصحفی کے ایک مقطع میں تصرف کر کے اُس کے مضمون کو مضحکہ خیز کر دیا تھا، غزل یہ تھی۔

زہرہ کی جب آئی کف ہاروت میں انگلی — کی رشک نے جا دیدہ ماروت میں انگلی

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ — تھی اُسکی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

ایک اور غزل ہے جو اسی معرکہ کی یادگار ہے:۔

مرشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن — نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

انشاء نے اس کا جواب دیا جو انشاء کے بیان میں ملے گا۔ اس میں بعض قافیوں پر اعتراض کیا گیا ہے چنانچہ مصحفی نے ایک قطعہ میں انشاء کے اعتراضات کا جواب دیا جس کا مطلع اور مقطع انشاء کے بیان میں نقل ہوا

ایک اور مشہور زمین میں مصحفی کا سہ غزلہ ہے اس کا جواب بھی انشاء اللہ خاں نے دیا ہے۔

سرِ شام اس نے منہ سے جو رُخ نقاب اُلٹا ـــ نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اُلٹا

یہ مقام آفریں ہے کہ بزور مصحفی نے ـــ انھیں قافیوں کو پھر بھی بصد آب و تاب اُلٹا

جو پھرا کے اس نے منہ کو بقفا نقاب اُلٹا ـــ اِدھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

اگر اس میں اب سہ غزلہ تو کہے تو کام یہ ہے ـــ نہیں مصحفی مزا کیا جو ورد کیا ب اُلٹا

یہ دم اسکی وقت رخصت بصد اضطراب اُلٹا ـــ کہ سبوئے دل مژہ سے وہیں خوں ناب اُلٹا

نہیں جائے شکوہ اس سے ہمیں مصحفی ہمیشہ ـــ یہ زمانہ کیا رہا ہے یونہی انقلاب اُلٹا

لکھنؤ کے کلام میں دوسرا حصہ ایسی غزلیات کا ہے جو سلیمان شکوہ، آصف الدولہ اور دیگر امراء اور روساء کے درباری مشاعروں میں پڑھا گیا۔ داخلی شہادت کی بناء پر ذیل کا کلام اسی قبیل کا معلوم ہوتا ہے:۔

دن جوانی کے گئے موسم پیری آیا ـــ آبرو خواب ہے اب وقت حقیری آیا

سبق نالہ تو بلبل نے پڑھا مجھ سے ولے ـــ نہ اسے قاعدۂ تازہ صفیری آیا

پوچھ مت معرکۂ عشق کا ہنگامہ کہ واں ـــ قیس مارا گیا وامق بہ اسیری آیا

اے سلیماں ہو مبارک تجھے یہ شاہی و تخت ـــ تیرا آصف بھی بسامان وزیری آیا

چشم کم سے نہ نظر مصحفی خستہ پہ کر ـــ وہ اگر آیا تو مجلس میں نظیری آیا

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کف پا کا لے لوں ـــ رنگ ہونٹوں پہ تیری تازہ حنا کا لے لوں

قتل کر نہیں میرے اتنی شتابی کیا ہے ـــ ٹھہر اے بت میں ذرا نام خدا کا لے لوں

میں دعا عرش پہ بھیجوں ہوں بہ امید قبول ـــ نالہ چاہے ہے اثر میں ہی دعا کا لے لوں

ضعف اتنا ہے کہ پہنچوں نہیں گلزار تلک ـــ ہاتھ میں ہاتھ نہ تا بادِ صبا کا لے لوں

مصحفی میری تمنا ہے یہی اب تو مدام ـــ کہ خواصی کو جو عہدہ امرا کا لے لوں

تخت طاؤس پہ جس دم ہو سلیماں کا جلوس ـــ مورچھل ہاتھ میں میں بال ہما کا لے لوں

چھپ چھپ کے وہ گھر غیر کے مہمان گیا تھا | چوری کی نظر میں وہیں پہچان گیا تھا
کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے | یہاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا
مکراتے ہے کیا مجکو ڈھٹائی سے وہ کافر | ہر چند ابھی میرا کہا مان گیا تھا
گل رکھ کے مری خاک پہ بولا وہ ستمگر | سے سونگ کہ تو سخت پُر ارمان گیا تھا
اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں | دلی ہی میں چوری مرا دیوان گیا تھا

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے | چوکے یہی کہ وہاں سے نہ دامن اُٹھا چلے
لیلیٰ کبھی سیر باغ کو ہوتی نہیں سوار | ناقہ کے آگے آگے نہ جبتک صبا چلے
بلبل کے مشت پر بھی اُڑا دو تو سیر ہے | غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے
نالے تو ہم نے وادیٔ غربت میں سر کیے | پر خفتگان خاک کو ناحق جگا چلے

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنؤ کی مخصوص شاعرانہ فضا سے مصحفی کہاں تک متاثر ہوتے ہیں۔ سب سے نمایاں چیز مشکل ردیف اور قوافی کا استعمال ہے کافور کی گردن، ہار تیں میں انگلی، تابوت میں انگلی۔ دوسرے ان قوافی اور غزل کی طوالت کے باعث بھرتی کے اشعار جن کو صرف قافیہ لانے کے لیے نظم کیا گیا ہے ان کی وجہ سے اکثر شعر حسن شاعرانہ سے عاری ہو کر صرف صناعی کا نمونہ بن گئے ہیں۔ ان میں نہ درد و اثر ہے اور نہ دلکشی ہر جگہ آورد معلوم ہوتی ہے۔ بایں ہمہ مصحفی کی مشاقی کا ثبوت ہر جگہ ملتا ہے۔ چنانچہ وہ سہ غزلہ جس میں پہلی غزل کا مطلع ہے۔

سر شام اس نے منہ سے جو رخ نقاب اُلٹا | نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اُلٹا

اس کی تائید میں کافی ہے:۔

اس جگہ ایک اور نکتہ قابل لحاظ ہے۔ یہ غزلیں جو خالص لکھنوی رنگ میں ہیں موضوع کے اعتبار سے لکھنوی نہیں۔ "معنیٰ آفرینی" کا زمانہ ناسخ سے باقاعدہ شروع ہوا اور دیکھتے

دیکھئے لکھنؤ میں اس قدر مقبول ہوا کہ کہنہ مشق شاعروں نے بھی ناسخ کے رنگ کے آگے سپر ڈال دی۔ چنانچہ مصحفی نے اپنے تذکروں میں جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ خود اس سے متاثر نہیں ہوتے ہیں۔ وہ غزل گوئی کو معنی آفرینی کی جگہ اثر آفرینی میں صرف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے ان کے ہاں رعایات اور صنائع و بدائع کی کمی ہے۔ مضامین خارجی اور متعلقات حسن سے وہ پرہیز کرتے ہیں۔ محض خیالی باتوں کو موضوع شعر نہیں بناتے بلکہ بالعموم واقعات اور واردات کو نظم کرتے ہیں اور کیفیات قلبی کا تجزیہ اور تحلیل کر کے اپنی مخصوص دہلوی زبان میں ادا کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کا اپنا اصلی رنگ جس میں آمد ہوتی تھی لکھنؤ کے مذاق سے بہت کم متاثر ہوا ہے البتہ ردیفوں اور قافیوں کی پابندی۔ دو غزلے سہ غزلے۔ یا غزلوں میں امرا اور وزرا کی تعریف مشاعروں کی پابندیوں نے لازم کر دی تھی۔

جو چیز مصحفی کو نہ صرف انشا، بلکہ تمام معاصرین پر ترجیح دیتی ہے ان کی متانت ہے۔ انشا، فطرتاً شوخ اور شریر تھے۔ لیکن لکھنوی امرا کے مذاق نے ان کے جواہر اصلی کو بالکل مٹا دیا۔ ہزل گو بھی ہو گئے اور ریختی میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا اور بعض ایسی مثنویاں بھی لکھیں جن کا سننا اور پڑھنا بھی مذاق سلیم پر بار ہے۔ مصحفی کے یہاں صرف معاملہ بندی کے چند مضامین ایسے ہیں جن میں وہ کچھ کھل گئے ہیں۔ لیکن معاملہ بندی جیسی جرأت کے ہاں ہے وہ انہی کی ایجاد ہے۔ مصحفی کا دامن یہاں بھی آلودہ نہیں ہوا ہے۔ اس رنگ کا کلام یہ ہے:۔

وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم
کیا لطف میں گزرا ہے غرض رات کا عالم

گر مجلس خوباں کی ذرا سیر کی باہم
ہوتا ہے عجب ان کے اشارات کا عالم

وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکنا
وہ مینہ کی بوچھاریں وہ برسات کا عالم

دیکھا جو شب ہجر تو رو دیا میں کہ اس وقت
یاد آیا شب وصل کے اوقات کا عالم

ہم مصحفی قانع ہیں بخشک و تر گیتی ہے اپنے تو نزدیک مساوات کا عالم

اسی زمین میں دوسری غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

کیا وصل کی شب کا میں کہوں رات کا عالم وہ رات تھی یارب کہ طلسمات کا عالم

کل میں جو راہ میں اُسے پہچان رہ گیا کچھ وہ بھی مجھکو دیکھ کے حیران رہ گیا

مارے خوشی کے کود پڑا میں تو مصحفی شب پاس میرے اُس کا جو دامان رہ گیا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ وے لیکن پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

شب گھر سے جو سیٹی کی وہ آواز پہ نکلا نکلا تو ولیکن عجب انداز پہ نکلا

مانی نے قلمداں میں رکھا خامۂ مو کو خط جب سے ترے لعل فسوں ساز پہ نکلا

طاؤسی قبا پہنے جو آیا وہ چمن میں عالم عجب ایک اس بت طناز پہ نکلا

شب نیند کا ماتا تو یہاں ہو نہ رہا تھا سر اپنا مرے زانو پہ رکھ سو نہ رہا تھا

میں نے ہی جھیڑا تجھے واللہ وگرنہ اپنا تو کہیں ہوش بھی تجھکو نہ رہا تھا

انگڑائی بے کے اپنا مجھ پر خمار ڈالا کافر کی اس ادا نے بس مجھکو مار ڈالا

کبھی جو یوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے غرض وہ وصل کا وعدہ تو در کنار رہا

ہے ہے ترا سر جھکا کے چلنا پھر شرم سے مسکرا کے چلنا

آنا گھر میں تو کھلکھلانا اور راہ میں منہ بنا کے چلنا

ہے تھر کہ دیکھ مجھکو پیچھے — پھرتی سے قدم اٹھا کے چلنا
نیچی نظروں سے دیکھنا ہائے — پھر تس پہ نظر چرا کے چلنا
اس اتنی حیا پہ پھر یہ شوخی — بازار میں پان کھا کے چلنا
آئے ہو جو خاک مصحفی پر — دامن یاں سے اٹھا کے چلنا

تمہاری اور میری کج ادائیاں ہی رہیں — رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں
ہوئی نہ ساز میری اسکی صحبت شب ہائے — ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی رہیں
اب اس کے ملنے کا کیا لطف مصحفی باہم — نہ وہ سلوک نہ وہ آشنائیاں ہی رہیں

مصحفی کی شاعری کے دیگر اصناف

اگرچہ مصحفی غزلگو کی حیثیت سے مشہور ہیں اور ان کی یہ شہرت ہی حق بجانب ہے لیکن ان کے کلام میں متعدد قصائد اور مثنویاں موجود ہیں۔ قصائد میں ان کا پایہ بلند نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ فطرتاً میر کی طرح مسکین نہاد اور عزلت پسند تھے اور قصیدہ گوئی کے لئے جس شگفتگی طبع کی ضرورت ہے اس سے محروم تھے لیکن ان کی مثنویوں میں مثنوی بحر المحبت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کا قصہ مصحفی نے میر کی مثنوی دریائے عشق سے لیا ہے اور تمہید میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے نہ صرف پلاٹ و طرز بیان اور وزن ایک ہے بلکہ زبان اور بعض مقامات پر الفاظ بھی متحد ہو گئے ہیں[۱] لیکن بعض مقامات پر دونوں مثنویوں میں تھوڑا سا اختلاف ہے۔ عشق کا راز ظاہر ہو گیا اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار گئیں تو لڑکے والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کے ہاں بھجدیں، چنانچہ ایک جہاں دیدہ دایہ کے ساتھ لڑکی کو روانہ کیا جاتا ہے۔ اس موقع

---

[۱] تفصیل کیواسطے ملاحظہ ہو مقدمہ بحر المحبت از عبدالماجد دریابادی صفحہ ۲۵

پر میر تقی میر نے لکھا ہے:۔

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا — مضطرب کدخدائی خانہ ہوا
گھر میں جا بہر دفع رسوائی — بیٹھکر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے بے غیرت مہ تاباں — جا کے چندے رہے کہیں پنہاں
شب محافہ میں کرکے اسکو سوار — ساتھ کی ایک دایہ غمخوار
پار دریا کے جلد رخصت کی — اس طرح فکر رفع تہمت کی
گھر تھا اک آشنا کا حد نگاہ — واں ہو روپوش تا یہ غیرت مہ

میر صاحب کے بیان کے مطابق لڑکی والوں نے لڑکی کو خاموشی کے ساتھ رخصت کر دیا مصحفی نے جہاں لڑکی کی رخصتی کا ذکر کیا ہے وہاں خاندان والوں کی ذہنی اور نفساتی حالت کا تجزیہ کیا ہے:۔

وارث اس نازنین کی دیکھ یہ حال — لائے سو سو طرح سے دل میں خیال
جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر — یہی سوچے کہ اب بلا تاخیر
یاں سے لے جا کے اس صنم کے تئیں — چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں

پار دریا کے اک ٹھکانا تھا — ان کا کوئی وہاں یگانہ تھا
ان سے اور انسے تھی شناسائی — دوستی یکدلی و یکجائی
اعتماد یگانگت بھی تھا — اتحاد و موانست بھی تھا
شاہد مہر جب ہوا روپوش — اور شب آئی ہو گلیم بدوش
ایک محافہ میں کر سوار اسے — ساتھ دایہ کے بھیجا یار اسے
کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ رشک بہار — ان دنوں رات دن رہے تھی زار
خود بخود اس کے دل پہ غم تھا کچھ — بے جہت متصل الم تھا کچھ

دن کو بستر پہ زار رہتی تھی	شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خور میں آگیا تھا قصور	اس کو تبدیل مکان تھا منظور
اس لئے ہم نے اسکو واں بھیجا	کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

میر اور مصحفی کی مثنوی میں ایک اور نمایاں فرق اس موقع پر ہے جہاں دایہ محبوبہ کی جوتی دریا میں پھینک دیتی ہے اور عاشق کو اس کے لانے پر آمادہ کرتی ہے اس موقع پر میر تقی میر نے دایہ کی زبان سے پوری تقریر ادا کروی ہے۔ اور باتوں کو تفصیل سے لکھا ہے دایہ طرح طرح سے عاشق کا واسطہ دیتی ہے اور غیرت دلاتی ہے مصحفی اس موقع پر صرف تین لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن پورا مفہوم بہت خوبی سے ادا ہو جاتا ہے۔

ہاں میاں ذرا لینا

مصحفی اگرچہ اس مثنوی میں شاعرانہ مشق کی بدولت کامیاب مصور کی حیثیت میں نظر آتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کی مثنوی ان کی غزلوں کے مقابلہ میں حقیر نظر آتی ہے اور اس سے ان کی شاعرانہ عظمت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ عبدالماجد[1] صاحب کی اس رائے سے ہمیں اختلاف ہے کہ "میر کی افضلیت و اولیت تمام اردو شاعروں کے مقابلہ میں مسلم ہے لیکن اس مثنوی میں جیسا کہ کئی بار اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے مصحفی کا پلا جھکتا ہوا نظر آتا ہے" اوّل تو مصحفی کو میر پر خواہ مخواہ ترجیح دینے کی وجہ نظر نہیں آتی اور اگر کوئی سبب ہو بھی سکتا ہے تو وہ غزلگوئی میں تلاش کرنا چاہیئے۔ چنانچہ حسرت بھی غزلگوئی میں ہی انھیں میر کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور اسی کو پیش نظر رکھ کر صاحب شعرالہند[2] مصحفی کو متقدمین شعرائے اردو میں سب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

" اس کے ساتھ وہ ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی

---

[1] مقدمہ بحر المحبت صفحہ ۲۱ ۔ [2] شعر الہند جلد اوّل صفحہ ۱۹۳

اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میرؔ، سوداؔ اور جراءت و انشاؔ کسی میں نہیں پائی جاتی''
مصحفی نے بعض رباعیات بھی کہی ہیں، یہ اگرچہ تعداد میں تھوڑی ہیں لیکن ان میں سے
اکثر واقعاتی معلوم ہوتی ہیں:-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تونے ویرانے میں مجکو لا بٹھایا تونے
میں کہاں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اے وائے یہ کیا کیا خدایا تونے

سوداؔ کا سرد ہو چکا ہے بازار اب بزم سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

سوداؔ کے خیال کو نہ سمجھے کوئی دم سوداؔ فن ریختہ میں گزرا رستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ استاد پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم

مصحفی کا اثر لکھنوی شاعری پر

مصحفی کی مشق شاعرانہ کی شہرت ان کے زمانہ میں اتنی ہو چکی تھی کہ اکثر شعرائے وقت نے ان کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا ہے۔ چنانچہ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ جس قدر شاعر مصحفی نے پیدا کئے اُردو کے کسی دوسرے استاد کو نصیب نہیں ہوئے۔ ان میں سے بعض خاص طور پر قابل ذکر ہیں مثلاً میر خلیق جو اپنے والد میر حسن کی تحریک پر ان کے شاگرد ہوئے ہیں خلیق کا اثر میر انیس تک پہنچا ہے چنانچہ انیس کے بیان میں اس کی وضاحت کی گئی ہے یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ جس طرح مصحفی نے خود اپنے دامن کو لکھنؤ کی عام فضا

۱؎ آب حیات میں بھی ناسخ کی شاگردی کی روایت موجود ہے۔

سے بچایا ہے اسی طرح خلیق اور انیس دونوں نے صحت مذاق اور متانت و اخلاق کا لحاظ رکھا ہے جس طرح مصحفی نے جذبات نگاری کو متعلقات حسن کے بیان پر ترجیح دی ہے اسی طرح انیس اور خلیق نے اس خاص روش کو ملحوظ رکھا ہے۔

دوسرے شاگرد آتش ہیں جن کو مصحفی نے ریاض الفصحا میں خاص طور پر شامل کیا ہے اور ابتدائی مشق پر نظر کرکے پیشن گوئی کی ہے کہ اگر یہی انداز رہا تو شاعر کامل بن جائیگا۔ اگرچہ حسرت[۵] کی روایت کے مطابق ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا ہے لیکن ریاض الفصحا میں جہاں پر شاگرد کے بیان میں اپنی استادی کا ذکر کیا ہے ناسخ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔

بہر حال آتش کی شاگردی مسلم ہے۔ اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں گرمی اور تاثیر زیادہ ہے اور غالباً اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے ملتا ہے۔ مرزا دبیر بھی میر ضمیر کے واسطہ سے انہیں کے شاگرد ہیں۔ بعد میں جن لوگوں نے لکھنوی شاعری میں اصلاح کی ہے۔ اسیر۔ امیر۔ جلیل سب کے ابو الاباء مصحفی قرار پاتے ہیں۔

---

[۵] آبحیات میں بھی ناسخ کی شاگردی کی روایت موجود ہے۔

سعادت یار خاں رنگین

رنگین کے متعلق انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں فرماتے ہیں[۱] :۔

" اور سب سے زیادہ ایک اور سنئے کہ سعادت یار طہماسپ کا بیٹا، انوری ریختی کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے، اس مثنوی کا دلپذیر نام رکھا ہے، رنڈیوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔ میر حسن پر زہر کھایا ہے، ہرچند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدر منیر کی مثنوی نہیں کہی سانڈے کا تیل بیچتے ہیں، بھلا اس کو شعر کیونکر کہئے، سارے لوگ لکھنؤ کے اور دلی کے رنڈی سے لیکر مرد تک اسے پڑھتے ہیں، بیت

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

سو اس بیچارے رنگین نے بھی اسی طور پر قصہ کہا ہے، کوئی پوچھے کہ بھائی تیرا باپ رسالدار مسلم، لیکن بیچارا برچھی بھالے کا چلانے والا تھا تو ایسا قابل کہاں سے ہوا اور رکرا ہی پن (؟) جو بہت مزاج میں رنڈی بازی سے آگیا ہے تو ریختے کے تئیں چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے، اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھکر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کرے، بھلا یہ کلام کیا ہے۔ (ع)

یہاں سے ہٹ کے پیسے ڈولی کہارو

اور بنجولی انگیا، اور نگوڑی انگیا اور مروڑی انگیا، اور مرد ہو کے یوں کہے

ع کہیں ایسا نہ ہو کمبخت میں ماری جاؤں

اور ایک کتاب بنائی ہے اس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے، اوپر والیاں، چلیں، اوپر والا،

---

[۱] دریائے لطافت ص ۱۵

چاند، اچلی، دھوبن، اندروالا، دل، اور سہ گانہ، دوگانہ، یگانہ، زناخی، الائچی، دوستؔ[1]

انشاء اللہ خاں کا یہ بیان بہت اہم ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

سعادت یار خاں ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء میں پیدا ہوئے، والد کا نام طہماسپ بیگ خاں تھا جو تورانی الاصل تھے، طہماسپ خاں توران سے آکر لاہور میں معین الملک میر منو خاں کی سرکار میں ملازم ہوئے، اس کے بعد دہلی چلے آئے اور دربار سے ہفت ہزاری کا منصب اور محکم الدولہ اعتقاد جنگ بہادر کا خطاب پایا، سعادت یار خاں کی پیدائش سرہند میں ہوئی رنگینؔ نے سب سے پہلے شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کی، اس کے بعد نظام دکن کے یہاں افسر توپ خانہ رہے۔ بعد میں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔

انشاءؔ اللہ خاں کے وہ خاص دوست تھے۔ اور لکھنؤ میں دونوں کی اکثر ملاقات ہوتی رہے دونوں کی طبیعت میں بہت کچھ مناسبت تھی اور غالباً اسی پر دوستی کی بنیاد میں راسخ ہوئیں شاعری کی ابتدا بہت پہلے ہوئی۔ حاتمؔ کے شاگرد تھے، ایک روایت یہ بھی ہے کہ میرؔ کے سامنے شاگردی کے لئے حاضر ہوئے لیکن انھوں نے یہ کہہ کر تم امیر آدمی کے لڑکے ہو تمھیں شاعری نہیں آسکتی ورزش اور شہسواری تمہارے لئے موزوں ہے شاگردی میں قبول کرنے سے انکار کر دیا علاوہ حاتمؔ کے محمد امان نثارؔ کو بھی اپنا کلام دکھایا ہے ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۵ء میں انتقال ہوا۔

---

[1] لطف یہ ہے کہ مجالس رنگین میں رنگینؔ نے انشاء اللہ خاں کی ہر جگہ تعریف کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس زمانے میں رنگینؔ اور انشاء شاہزادہ سلیمان شکوہ کے سلسلہ ملازمت میں تھے دونوں میں بڑا ربط تھا۔ رنگینؔ، انشاءؔ کو باکمال استاد سمجھتے تھے اور اُن کی شاعری سخن فہمی اور انتخاب الفاظ کے قائل تھے۔

تصانیف

(۱) دیوانِ ریختہ ۱۲۲۸ھ/۱۸۱۴ء میں مرتب ہوا۔ اس میں غزلیات، رباعیات، دو منظوم خط اور ایک قصیدہ شامل ہے۔ (۲) دیوانِ بیختہ، دوسرا دیوان جس میں غزلیات اور رباعیات شامل ہیں۔ (۳) دیوانِ آمیختہ، دیوانِ ہزلیات جس میں ایک قصیدہ شیطان کی تعریف میں بھی شامل ہے (۴) دیوانِ انگیختہ، ریختی کا دیوان ہے۔ (۵) مجموعہ رنگین، سات زبانوں میں قصائد اور غزلیات کا مجموعہ۔ (۶) مجالس رنگین، جس میں رنگین نے اپنی مجلسوں کا ذکر کیا ہے اور اس عہد کے شعرا اور ان کے کلام پر اظہارِ خیال کیا ہے، ۱۲۱۵ھ میں لکھنا شروع ہوئی۔ (۷) امتحان رنگین (۸) اخبار رنگین (۹) ایجادِ رنگین، منظوم اخلاقی حکایات (۱۰) عجائب و غرائب رنگین (۱۱) شہر آشوب (۱۲) کہاوتیں رنگین (۱۳) حکایات رنگین (۱۴) چہار چمن رنگین۔ چار ابواب پر مشتمل ہے اوّل در معاد، دوم در معاش سوم در ظرافت، چہارم در تصوف (۱۵) نظم رنگین، سو حکایتوں کا مجموعہ (۱۶) داستان رنگین، سرگزشت آغا عزیز سوداگر گجرات (۱۷) جنگ نامہ رنگین (۱۸) نصاب رنگین۔ (۱۹) مثنوی فارسی بطرز مثنوی مولانا روم (۲۰) تصنیف رنگین (۲۱) گلدستہ رنگین (۲۲) سبحہ رنگین (۲۳) رنگین نامہ۔ (۲۴) ساقی نامہ رنگین (۲۵) تجربہ رنگین (۲۶) کلام رنگین (۲۷) فرس نامہ رنگین جس کا دوسرا نام اسپ نامہ ہے۔ گھوڑوں کی شناخت اور علم بیطاری پر تاریخ تصنیف ۱۲۱۰ھ/۱۷۹۵ء۔ (۲۸) قوت الایمان وعقائد الاسلام (۲۹) منظوم ترجمہ قصیدہ قادریہ (۳۰) منظوم ترجمہ "قصیدہ بانت سعاد" (۳۱) سودا کا ایک قصیدہ رنگین کی اصلاح اور ترمیم کے ساتھ (۳۲) مثنوی تعریف بنارس۔ (۳۳) مجموعہ تضمین بر کلام مفتون، نثار، میر و ذوقی (۳۴) مثنوی مظہر العجائب یا غرائب المشہور۔ (۳۵) مثنوی دلپذیر، اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء ہے۔ اس میں شاہزادہ ماہ جبین اور رانی سری نگر کا قصہ ہے۔ تقریباً دو ہزار شعر ہیں۔ میر حسن کے رنگ میں بے نظیر بدر منیر کی نقل کی ہے، اس کے متعلق انشا کی رائے اوپر مذکور ہوئی۔

نمونہ کلام

ہمدم ہو کیا مجھکو تم ان سے ملا سکتے نہیں   میں تو جا سکتا ہوں واں گر یاں وہ آسکتے نہیں
شرم ہے ان کو بہت ہر دم چمٹنے سے مرے   وہ تڑپتے ہیں ولیکن غسل مچا سکتے نہیں
ہاتھ بس ہی ہاتھ اور کوئی نہیں ہے آس پاس   وہ تو ہیں قابو میں پر ہم جی چلا سکتے نہیں
چودھویں ہے رات اور چھٹکی ہوئی ہے چاندنی   ہم کمند اب ان کے کوٹھے پر لگا سکتے نہیں
کیوں میاں رنگیں بھلا اس زمیں میں سوچ سے   کیا غزل تم حسب حال اپنے سنا سکتے نہیں

یتے جو چھیڑا تو وہ بولے کہ سودائی نہو   ایسی باتوں سے ارے کمبخت رسوائی نہو

مجھ سے وہ پردہ نشیں کہتی ہے ناداں نہو   تیرے یاں آنے سے مجھ پر کوئی بہتاں نہو

ہر کسی سے لگ چلے کیا ذکر ہے امکان کیا   ہم اسے پہچانتے ہیں خوب وہ ایسا نہیں

مری چھاتی سے لپٹ جائیے اور سو لیجئے   آئیے آئیے بس آئیے اور سو رہئے
نیند خوب انکو جو آئی تو کہا یوں میں نے   شوق سے پاؤں کو پھیلائیے اور سو رہئے
سنکے یہ کہنے لگا ہو کے وہ رو کھے پھیکے   ق   اٹھ کے اپنے اجی گھر جائیے اور سو لیجئے

کس رات ہوئے آپ ہیں مہمان ہمارے   کب تم نے نکالے کہو ارمان ہمارے
کل میں نے جو چھیڑا تو لگے کہنے وہ مجھ سے   تم کون ہو جی جان نہ پہچان ہمارے

سیہ خال اسکے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے
ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کسی دو کان کے آگے

تشنہ کاموں کو بھی کرنا ایک دو قطرہ سے یاد
جبکہ تو لبریز ساقی ساغر صہبا کرے

پا کے تنہا کل انھیں میں نے کہا اس ہجر میں
یہ تو فرماؤ بھلا کب تک کوئی تڑپا کرے

ق

سن کے بولے وصل کا اب قول تو ہم تجھکو دیں
پر کہیں ایسا نہو وے تو ہمیں رسوا کرے

رباعی مستزاد

رنگین اک وضع پہ گزارا نہوا دنیا میں آہ
گزرا جو کچھ وہ دوبارہ نہوا۔ ہر شام پگاہ

چاہا ہم نے بہت نہ چاہا اسنے مجبوری ہے
چاہا اس کا ہوا ہمارا نہ ہوا۔ اللہ اللہ

ریختی کا رنگ وہی ہے جو عام ریختی گو شعرا کا ہے۔ عورتوں کے خاص خاص محاورات اور تکیے بکثرت استعمال کیئے ہیں لیکن مضامین بالعموم فحش اور مبتذل ہیں۔

ریختی کی ایجاد بعض تذکرہ نویسیوں نے رنگین سے منسوب کی ہے لیکن یہ پایہ تحقیق کو نہیں پہنچتا، دکنی شعراء میں بعض شاعر مثلاً ہاشمی اور قادری بھی عورتوں کی زبان میں لکھتے تھے لکھنؤ میں رنگین اور انشاء نے اپنی ظرافت سے اس میں بہت کچھ اضافہ کیا اور یہ لکھنوی شاعری میں ایک خاص فن قرار پایا۔ عورتوں کی زبان ہندی شعراء نے اپنے کلام میں استعمال کی ہے لیکن ریختی کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جنسی بلکہ شہوانی جذبات رکیک اور مبتذل انداز میں نظم ہوتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عورتوں کی زبان اور انکے محاورونکو بڑی خوبی اور سند سے باندھا ہے۔ اس حیثیت سے رنگین اور انشاء کے علاوہ میر یار علی جان صاحب کا کلام اس عہد کی بگڑی ہوئی لکھنوی سوسائٹی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی عورتوں کے خاص محاوروں اور فقروں کا بیش بہا ذخیرہ ہے

نسیم دہلوی

تہاجر شعرائے دہلی میں تاریخی تربیت کے لحاظ سے نسیم دہلوی کا نام آخر میں لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت لکھنؤ میں شعروشاعری کی محفل اپنے شباب پر آچکی تھی، متروکات کی لے بہت بڑھ چکی تھی، ناسخ اور آتش کی شہرت اور شاعری نے کلام کا ایک نیا رنگ لوگوں میں مقبول بنا دیا تھا اور نادانستہ طور پر غیر لکھنوی بھی (مثلاً شاہ نصیر جنھیں ولی کا ناسخ کہا جاتا ہے) اس سے متاثر ہو رہے تھے، لیکن نسیم دہلوی پہلے شخص ہیں جنھوں نے بقول مولف گل رعنا (صفحہ ۳۸۵) "اپنے معاصرین دہلی میں اپنی طرز بیان کو محفوظ رکھتے ہوئے اہل لکھنؤ کی متروکات کو قبول کرنے میں پیش قدمی کی اور زبان کا ایسا اعلیٰ نمونہ پیش کیا کہ شعرائے لکھنؤ نے بھی اس کی داد دی"

اصغر علی خاں نام تھا، نواب آقا علی خاں دہلوی کے بیٹے تھے، حسرت[1] کا بیان ہے کہ ۱۲۱۴ھ ۱۷۹۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت ہوئی (عمائدین دہلی میں سے تھے لیکن والد کے انتقال کے بعد کسی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر اپنے ایک اور بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ ۱۸۵۷ء ۱۲۷۴ھ کے ہنگامہ سے کچھ پہلے لکھنؤ چلے آئے۔ دو بھائی احمد حسین خاں اور محمد حسین خاں دہلی میں ہی رہ گئے۔ اس زمانہ کی وضعداری کا اندازہ حسرت کے اس بیان سے ہوگا کہ مرزا اکبر علی خاں لکھنؤ کے دستور کے موافق مکان کے اندر عرقی باندھے بیٹھے رہا کرتے تھے لیکن جب کوئی شخص ملنے آتا تھا تو نہایت پر تکلف پوشاک زیب کر کے ملاقات کو نکلتے، وردانہ اور موتی نام دو لونڈیاں تھیں، تنگدستی کی حالت میں بھی ان کو آزاد نہیں کیا اور پابندی وضع کے لحاظ سے آخر عمر تک ہر حال میں ایک نوکر کو خدمت میں رکھا جو ان کے باہر نکلنے کے وقت

---

[1] انتخاب اُردوئے معلیٰ حصہ اوّل (۱۹۰۳ء تا ۱۹۰۸ء) مرزا اصغر علیخاں نسیم از حسرت موہانی

دستورِ قدیم کے موافق سامنے دست بستہ حاضر رہا کرتا تھا بھائی کی اس تمکنت کا کچھ حصّہ نسیم کو بھی ملا تھا اور خودداری کا تو یہ عالم تھا کہ جب ان کے بھائیوں نے کچھ روز کے بعد بمعذرت تمام ۵۰۰ زادِ راہ بھیج کر ان کو واپس دہلی بلانا چاہا تو باوجود تنگیٔ معاش انھوں نے وہ روپیے واپس کر دیئے اور بھائیوں کا احسان لینا گوارا نہ کیا۔

حسرتؔ اور دیگر تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ آزاد مزاج اور رند مشرب تھے لیکن باوجود آزادانہ روش کے بزرگوں اور خصوصاً اپنے بڑے بھائی سے نہایت ادب سے پیش آتے تھے، شاگردوں کی خاطرداری بھی منظور رہتی اور ہر طرح ان کا خیال رکھتے تلاوت کلام پاک کے بھی پابند تھے اور آخر عمر میں صوم و صلوٰۃ کے بہت پابند ہو گئے تھے، رحمدلی اور فیاضی کا حال حسرتؔ کے اس بیان سے ظاہر ہوگا:۔[۱]

"آخر ملاقات احباب کے لئے منشی امیر اللہ تسلیم کو ہمراہ لے کر چوک سے نکلا کرتے تھے لیکن اتفاق سے دو ایک بار ایسا ہوا کہ خلافِ معمول شاہراہ کو چھوڑ کر بیچ در بیچ گلیوں کا راستہ اختیار کیا گیا اور تسلیم نے جب اس کا سبب دریافت کیا تو بڑے اصرار کے بعد فرمایا کہ اصل یہ ہے کہ میری جیب کئی روز سے خالی ہے پھر تم ہی کہو میں بازار میں سے ہو کر کیونکر نکلتا، اور راہ میں اگر کوئی غریب مجھ سے سوال کر بیٹھتا تو میں اس کو کیا جواب دیتا۔"

نواب واجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دربار میں بھی رسائی ہوئی یا نہیں، لیکن اس زمانہ کے دربار کا حال جو معلوم ہوا ہے اس کے ساتھ انکی خودداری اور پاسِ وضع کا لحاظ رکھیں تو قرینہ یہی کہتا ہے کہ دربار سے تعلق پیدا کرنا انھوں نے خود گوارا نہ کیا ہوگا، مؤلف گلِ رعنا کا بیان ہے کہ نواب سالار جنگ کے خاندان کے بعض امرا ان کے شاگرد تھے اور ان کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے، آخر زمانہ میں منشی نولکشور کے ہاں

---

[۱] انتخاب اُردوئے معلی حصّہ اول (۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۸ء) مرزا اصغر علیخاں نسیم از حسرت موہانی

سلسلہ ملازمت میں داخل ہو گئے تھے اور الف لیلیٰ کو نظم کرنے پر مامور تھے۔ مولانا عبدالحی کا بیان ہے کہ "ایک جلد اس کی تمام کر پائے تھے کہ خود ان کا قصہ تمام ہو گیا"، حسرت جو بیک واسطہ ان کے شاگرد ہیں بیان کرتے ہیں کہ نولکشور کی طرف سے قصہ تمام کرنے میں جلدی کی فرمائش ہوئی۔ نسیم کو یہ بات ناگوار گزری اور انھوں نے اس شعر پر دفتر اول کو نظم کر کے چھوڑ دیا۔

لکھا یا شاک نسیم دہلوی نے لکھا آگے سے طوطا رام جی نے

اسی زمانہ میں منشی نولکشور نے ایک گلدستہ نکالنا شروع تھا جس میں ماہوار مشاعرے کی غزلیں جمع ہوتی تھیں۔ ایک ماہ میں نہ مشاعرہ ہو سکا اور نہ گلدستہ تیار رہوا، مرزا نسیم نے اپنے اور اپنے شاگردوں کے نام سے گلدستہ بھر دیا۔ اس سے ان کی زود گوئی اور بدیہہ گوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔

گلدستہ ہی کی بدولت نسیم کا تعارف غالب سے ہوا، ایک گلدستہ میں ان کی غزل دیکھکر مرزا نے منشی نولکشور سے ان کے متعلق استفسار کیا اور ان کا کلام دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا نولکشور نے نسیم سے دریافت کر کے ان کا حال اور کلام بھیجا، مرزا نے بہت پسند کیا اور جب ان کا دہلوی ہونا معلوم ہوا تو لکھا "کہ باجستم وعقیق یافتم"

شاعری کی ابتداء لکھنؤ آنے سے پہلے شروع ہو گئی تھی، پہلے اصغر تخلص کرتے تھے بعد میں بدل کر نسیم کر دیا، لیکن اسکی وجہ معلوم نہیں ہو سکی، اس زمانہ میں دلّی میں حکیم مومن خاں کا طوطی بول رہا تھا۔ چنانچہ ان کے شاگرد ہوئے۔ پھر اپنے مکان پر بزم مشاعرہ ترتیب دینے لگے جس میں عمائدین دلی بالعموم شریک ہوتے تھے،

پر گوئی اور قادر الکلامی کا تو ذکر ہم کر چکے ہیں۔ لیکن وارستہ مزاجی کی بدولت کلام جمع کرنے کی طرف توجہ نہیں کی حسرت کا بیان ہے کہ:-

"دوات قلم کبھی ان کے پاس نہ رہتا تھا اور اکثر غزلیں موزوں کرنے کے بعد قریب کے

ایک مکتب میں ردی کاغذ پر موٹے قلموں سے لکھ کر بے احتیاطی کے ساتھ ڈال دیتے تھے، اس صورت میں دیوان کے فراہم ہونے کی کیا شکل ہو سکتی تھی، موجودہ دیوان کا جوان کے بعد چھاپا گیا قصہ اس طرح پر ہے کہ عبدالواحد خاں خلف مصطفٰے خاں صاحب مالک مطبع مصطفائی ان کے شاگرد اور قدر دان شاگرد تھے۔ انھوں نے اُستاد کی لاپرواہی کو دیکھکر بطور خود جو کچھ رطب و یابس کلام مل سکا جمع کرنا شروع کیا چندروز کے بعد ایک بیاض کی صورت میں مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا حضرت نے اسے زیادہ تر اپنا معمولی اور کمزور کلام کا مجموعہ پاکر سب غلط کے ریمارک کے ساتھ مسترد کردیا، لیکن ان کے بعد دلدادگان سخن نے اس کو غنیمت سمجھا اور وہ نامنظور کلام بھی مطبوع اہل بینش قرار پایا اور اپنے رنگ میں سب سے نرالا ٹھہرا۔"

بڑے وسیع النظر اور وسیع المطالعہ تھے اس کا اندازہ صرف اس ایک واقعہ سے ہو سکتا ہے، "مقبول الدولہ کے ہاں قلق اور منجو وغیرہ مشہور شعرائے عہد کی محفل میں مرزا صاحب کا بھی گزر ہوا تسلیم بھی ہمراہ تھے، اثنائے گفتگو میں یہ بحث پیش ہوئی کہ اُردو زبان میں شناخت تذکیر کا کوئی کلیہ قاعدہ نہیں، سب کو اس رائے سے اتفاق تھا۔ لیکن مرزا صاحب نے کہا کہ آپ لوگ یہ کیا فرماتے ہیں، بعض مستثنیات سے قطع نظر کرکے باقی تمام الفاظ کے متعلق کلیے موجود ہیں، جن سے شاید تسلیم بھی بخوبی واقف ہیں۔ تسلیم جو واقف نہ تھے بہت حیران رہے لیکن مکان پہنچتے پہنچتے ۱۲ کلیہ قاعدے ایسے بیان کئے جن سے تقریباً ہر لفظ کی تذکیر و تانیث بآسانی دریافت ہو سکتی تھی، اس علم کے حاصل کرنے میں نسیم نے بڑی جد و جہد بھی کی تھی، چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ مومن کے پاس ایک نادر بیاض تھی جس میں انھوں نے عرفی کی معروف کتاب عروض کا اقتباس اور اپنے انداز شاعری کے متعلق بعض نادر نکات درج کئے تھے اور اسے بڑی احتیاط اور حفاظت سے رکھتے تھے۔ نسیم نے چوری سے اس بیاض کی نقل حاصل کرلی اور بعد میں مومن سے معذرت خواہ ہو کر باقاعدہ درس بھی لیا حسرت کہتے ہیں کہ امیر اللہ تسلیم نے بارہا اس بیاض کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ہر مرتبہ نسیم نے یہی جواب دیا کہ پہلے لیاقت پیدا کرلو

پھر یہ تمہارے ہی لیئے ہے۔

قادرالکلامی کا اندازہ ایک اور واقعہ سے بھی ہوتا ہے۔ عبداللہ خاں مہران کے خاص شاگرد تھے۔ بلکہ استاد کی خدمت میں ایک حد تک بیباک تھے، انھوں نے ایک مرتبہ جبین آیا، یقین آیا کی ردیف قافیے میں اس زمانہ کے عام لکھنوی رنگ کے مطابق ۲۳ شعر کا ایک سہ غزلہ لکھا اور اعتراض کے انداز میں نسیم کو سنایا، مرزا نسیم ان کی شاعری کو سنکر مسکرائے اور کسی دوسرے وقت اسی زمین میں ستر اشعار کا ایک پنج غزلہ کہہ کر سنا دیا، اس میں سے ۴۰ اشعار پر مشتمل دو غزلیں مطبوعہ دیوان میں بھی موجود ہیں غزل کا آخر کا مقطع یہ ہے۔

نسیم ایسی غزل لکھی کرامت جس سے پیدا ہے ہوئے شرمندہ حاسد منکروں کو اب یقین آیا

نسیم کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے حسرت کی رائے کا بیان کرنا مناسب ہے جو امیر اللہ تسلیم کے واسطے سے نسیم کے شاگرد ہوتے ہیں، اپنے مضمون[1] میں لکھتے ہیں۔

"دلفریبی خیال اور رنگینی بیان شاعری کے دو خاص جوہر نسیم کو مومن خاں سے بحیثیت میراث استاد حاصل ہوئے تھے جس کو انھوں نے باضافہ تجدید زبان خوب سے خوب تر بنا کر دنیائے شاعری میں اس آن بان کے ساتھ پیش کیا کہ لکھنوی لفظ پرستوں نے بھی داد دی اور اظہار پسندیدگی سے نہ رہ سکے، لکھنؤ کے بیان اور دہلی کی زبان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جیسا جلوہ مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی اور یہیں سے ہے کہ ہم نسیم کی منتخب غزلوں کو اردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیتے ہیں۔"

کلام کا نمونہ یہ ہے

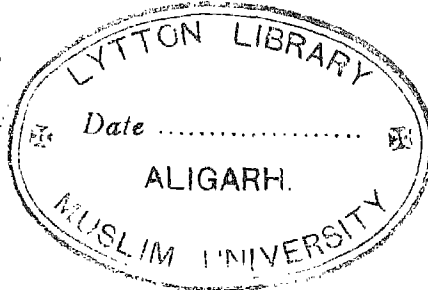
دل ہی تو ہے کیا عجب بہل جائے کچھ ذکر کرو ادھر ادھر کا
آرام کہاں نصیب ہم کو کھٹکا در پیش ہے سفر کا

[1] انتخاب اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۶ء تا جنوری ۱۹۱۶ء مضمون مرزا اصغر علی خاں نسیم

بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا | مٹانے کے لئے ہم کو بنایا
نہ طعنہ تھا نہ شکوہ تھا مرا نام | عجب ہے تیرے لب پر دیکھ کر آیا
مزا جوشِ محبت نے یہ بخشا | گلہ بھی شکر ہو کر لب پہ آیا
اذیت دوست ہے ہر چند لیکن دل بہلتا ہو | سبب کیا ہے ابھی تک ناصح مشفق نہیں آیا

گلے ہیں بخت کے انکا بھی کچھ قفا نکل آیا | ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا
ندامت جو ہوئی دیں گالیاں افسانہ گویوں کو | وہ سنتے تھے کہانی ذکر کچھ میرا نکل آیا
کسی کا گھر نہیں یہ تو گلی ہے سوچ او ظالم | گھڑکتا کس لیے ہو بھول کر اس جا نکل آیا
مری تقدیر بدلی ضعف سے آواز کیا بدلی | وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا نکل آیا
نسیم اُن کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا | گلے مل مل کے روئے حوصلہ دل کا نکل آیا

آیا ہے خیال بے وفائی | کیوں جی وہی گفتگو پھر آئی
اذیت نہ سنے گا کوئی میری | کیا تیری ہی ہو گئی خدائی
روکو روکو زبان روکو | دینے نہ لگو کہیں دوہائی
چاہا لیکن نہ بچ سکے ہم | آخر تیغ نگاہ کھائی
رخصت ہے نسیم جلد دیکھو | کر لو گر ہو سکے بھلائی

LYTTON LIBRARY
Date ....
ALIGARH.
MUSLIM UNIVERSITY

باب ششم

ناسخ اور ان کا سلسلہ

امام بخش ناسخ

ناسخ کو اساتذہ لکھنؤ میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے کیونکہ انھوں نے ہی سب سے پہلے دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کو مستقل حیثیت سے علیحدہ کیا اور لکھنؤ کی زبان و شاعری کو قواعد و ضوابط کی سند دی انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے مجوزہ اصولوں کو حتی الوسع ملحوظ رکھنے کی کوشش بھی کی زبان کی حک و اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے، بقول امداد امام اثر[1]

"اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت پیدا نہ ہوتی"

ناسخ سے پہلے اردو زبان اور غزل دونوں کو ریختہ کہتے تھے، ناسخ نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علیحدہ علیحدہ اردو اور غزل کے نام سے رواج دیا، سنسکرت کے ثقیل الفاظ اور پرانے ہندی محاورات نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ داخل کئے اور بندش میں بھی اساتذہ فارسی کے نمونوں سے فائدہ اٹھایا غزل کی زمینوں میں تصرف کیا اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی غزل میں عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسرے مضامین ادا کرنے کی ابتداء کی، تذکیر و تانیث کے قواعد مرتب کئے ردیف اور قوافی

---

[1] کاشف الحقایق۔

کے اصول بنائے، ان تمام امور کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کو شعرائے لکھنؤ کا استاد کہنا بیجا نہیں ہے۔

سنہ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، وفات کے متعلق سب کا اتفاق ہے کہ سنہ ۱۲۵۴ھ مطابق سنہ ۱۸۳۸ء میں ہوئی۔ آزاد ان کی عمر نوّے سال بتاتے ہیں[1]۔ ان کا استدلال ہے کہ ناسخ عہد شجاع الدولہ کے واقعات کو چشم دید کہا کرتے تھے اور شجاع الدولہ کی وفات سنہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں ہوئی۔ بعض حضرات[2] اس سے اختلاف کرتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی عمر ۶۴ یا ۶۵ سال سے زیادہ نہیں ہوئی۔ اس حساب سے سنہ وفات کو صحیح مان کر سنہ ولادت سنہ ۱۱۹۰ھ/۱۷۷۶ء ہوا، لیکن یہ تاریخ بالکل ہی غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناسخ نے سودا کی وفات پر یہ قطعہ[3] لکھا تھا۔

از وحشت آباد دنیا — رفت بہ خلد رفیع سودا
گفتم سال وفاتش ناسخ — شاعر ہندوستان واویلا

گویا ۵ سال کی عمر میں ناسخ نے تاریخ وفات کے یہ شعر کہے۔ اس عمر میں شعر گوئی اور تاریخ نکالنا بھلا کس طرح ممکن ہے، آزاد کے مخالفین[4] کہتے ہیں۔ کہ ان کی عمر کا آخری حصہ یعنی ۲۵ سال سیاسی ریشہ دوانیوں میں صرف ہوئے، اگر ان کی عمر نوّے سال تسلیم کرلی جائے تو گویا ۷۰ سال کی عمر سے یہ ہنگامے شروع ہوئے، پھر یہ بات بھی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک شیخ فانی ستر سال گوشہ مرنجان و مرنج میں رہکر ایام الخطاط میں سیاسی ریشہ دوانیاں شروع کردے، آزاد کے خلاف ایک اور شاہد بھی موجود ہے یہ میر حسن کا تذکرہ[5] ہے جو سنہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء اور سنہ ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے درمیان لکھا گیا۔ آزاد کے حساب سے ان کی ولادت سنہ ۱۱۵۴ھ/۱۷۴۱ء میں ہوئی ہوگی یعنی میر حسن کے تذکرہ لکھتے وقت ان کی عمر ۳۸ سال کی ہوگی لیکن میر حسن اپنے

---

[1] آبحیات۔ [2] غضنفر علی مضمون ناسخ مطبوعہ الناظر اپریل سنہ ۱۹۲۹ء۔ [3] کلیات ناسخ۔ [4] مضمون الناظر اپریل سنہ ۱۹۲۹ء۔ [5] تذکرہ میر حسن

تذکرہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے، حیرت ہے کہ ناسخ جیسا مشتاق شاعر اور ۴۰ سال کی عمر تک گمنام رہے اور خود اس کے دیار میں تذکرہ لکھنے والا اسے قابل اعتنا نہ سمجھے،

والد کا حال معلوم نہیں، مولف گل رعنا[1] کہتے ہیں کہ "شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے بیٹے تھے اور بعض اشخاص کہتے ہیں کہ اس نے متبنیٰ کیا تھا،" لیکن صاحب سراپا سخن[2] سید محسن علی محسن شاگرد علی اوسط رشک ہر جگہ خدا بخش لاہوری کو ان کا والد ماجد لکھتے ہیں لیکن بیشتر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر درحقیقت غلام نہ تھے تو کم از کم عوام میں ضرور ایسی شہرت رکھتے تھے، ممکن ہے غلام نہ ہوں متبنیٰ ہوں لیکن فرزندی پھر بھی مشتبہ ہے، ایک شعر میں اگرچہ وہ لکھتے ہیں ؎

وارث ہونا دلیل فرزندی ہے میراث نہ پا سکا کبھی کوئی غلام

وراثت پانا اگرچہ غلامی سے آزادی دلا دیتا ہے لیکن حقیقی فرزند ہونا اس سے بھی ثابت نہیں ہوتا اگر فرزند ہوتے تو ان کے زمانہ کے لوگ اس کے تسلیم کرنے میں کیوں تامل کرتے اور انھیں کیوں بار بار اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت ہوتی، وراثت کے مسئلہ کے متعلق آزاد کا بیان یہ ہے

"جب خدا بخش کا انتقال ہوا تو ان کے بھائیوں نے میراث کا دعویٰ کیا، شیخ نے ان سے کہا کہ میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا، میراث سے مجھکو سروکار نہیں، آپ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائے انھوں نے وعدہ کر لیا مگر ایک موقع پر ان کو زہر دیا گیا جس کی وجہ سے انھوں نے مقدمہ دائر کیا، اور یہ جیت گئے" یہ اس امر کی دلیل ہے کہ شیخ خدا بخش لاہوری کے فرزند صلبی یا متبنیٰ تھے،"

فیض آباد میں پیدا ہوئے، والد کا حال معلوم نہیں لیکن مذکورہ بالا اقوال سے خیال ہوتا ہے کہ ناسخ کی مالی حالت اچھی نہ ہوگی ورنہ ایک خیمہ دوز کا غلام یا متبنیٰ مشہور ہونا، یا اس کا حقیقی متبنیٰ ہونا، یا اس کی اولاد سے کہنا کہ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائیے میں آپ کو اپنا باپ

---

[1] گل رعنا۔ [2] سراپا سخن

سبھوں کا ہرگز پیش نہ آتا، خدابخش کو بعض لوگوں نے خیمہ دوز لکھا ہے لیکن صاحب سراپا سخن کا بیان کہ تاجر تھے صحیح معلوم ہوتا ہے ورنہ ایک خیمہ دوز کی وراثت کے لئے ہنگامے کیا پیش آتے۔

فیض آباد میں اس وقت نواب محمد تقی خاں ترقی کا دربار رونق پر تھا بہت سے ارباب کمال ان کے ملازم تھے، چنانچہ ناسخ بھی ان ہی کی ملازمت میں داخل ہو گئے، تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے کہ ناسخ اس زمانہ کے رواج کے مطابق ورزش کے بڑے شایق تھے جس کی وجہ سے بدن کسرتی اور پھرتیلا ہو گیا تھا، اس زمانہ میں رؤسا کو بانکے ترچھے جوانوں کو ملازم رکھنے کا شوق تھا، چنانچہ اسی سلسلہ میں نواب محمد تقی خاں نے انھیں ملازم رکھا تھا، اس سے یہ اندازہ لگانا بے محل نہ ہوگا کہ آدمی دنیا ساز اور درباردار تھے۔ نواب محمد تقی کی صحبت میں ترقی پاکر میر کاظم علی رئیس لکھنؤ سے منسلک ہو گئے، مولف گل رعنا بڑے بوڑھوں کی سنی ہوئی روایت بیان کرتے ہیں کہ ان سے تعلقات ایسے بڑھے کہ انھوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکہ میں سے ان کو بھی معقول دولت ہاتھ آئی اور یہ لکھنؤ میں ٹکسال میں مکان لے کر رہنے لگے،

لکھنؤ میں ہی تعلیم اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف توجہ ہوئی تو عمر کا بڑا حصہ گزر چکا تھا۔ مولوی وارث علی سے استعداد بقدر ممکن بہم پہنچائی، اس کے علاوہ درس اور تدریس کا ذکر کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علمی قابلیت نہایت معمولی ہوگی، مولف گل رعنا یہ بھی لکھتے ہیں کہ ابتدا ہی سے شاعری کا شوق تھا جو غالباً نواب محمد تقی خاں کی ملازمت میں پیدا ہو گیا ہوگا لیکن اس کی تائیدیں کوئی سند نہیں ملتی۔ ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۰ء) میں انھوں نے سودا کے مرنے پر تاریخ کہی وہ ان کے دیوان میں موجود ہے، میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) میں ختم کیا، اس میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا ان کا حال یا کلام نہیں ہے، ۱۱۹۸ھ (۱۷۸۳ء) میں علی ابراہیم خاں نے اپنا تذکرہ گلزار ابراہیم مرتب کیا اور اس میں تین سو سے

زائد شعر کا حال لکھا، اس میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا، گلشن ہند ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱ء) میں تمام ہوا اس میں لکھنؤ کے اکثر شعرا کا ذکر ہے لیکن اس میں بھی ان کا نام نہیں، اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاعری کی طرف بہت دیر میں متوجہ ہوئے، پہلا دیوان ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۶ء) میں مرتب ہوا اس کا ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۸ء) کا لکھا ہوا ایک نسخہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں موجود ہے۔ اگر آزاد کی بتائی ہوئی عمر صحیح باور کریں تو گویا پہلا دیوان ۸۰ برس کی عمر میں مرتب ہوا، آزاد کے مخالفین کی تاریخیں تسلیم کریں تو بھی اس وقت ان کی عمر کم از کم ۴۲ سال قرار پاتی ہے حالانکہ یہ تاریخ جیسا کہ سطور بالا میں بیان کی گئی کسی طرح قابل قبول نہیں۔ دوسرا دیوان دفتر پریشان ۱۲۴۷ھ (۱۸۳۱ء) میں اور آخری دیوان دفتر شعر ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) میں تمام ہوا۔

فیض آباد سے لکھنؤ آنے کی تاریخ معلوم نہیں لیکن یہاں یہ پہلے کاظم علی رئیس کے ملازم ہوئے پھر مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے باکمال ان کے دامن سے وابستہ تھے، ناسخ کی شاعری اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا، مؤلف گل رعنا کا بیان ہے۔

"اون کی (مرزا حاجی) صحبت میں ان کو بھی زبان کی تراش وخراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکہ پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ گیا"[1]

۱۲۳۴ھ (۱۸۱۸ء) میں نواب معتمد الدولہ کو لکھنؤ میں عروج ہوا اور ناسخ کے مربی مرزا حاجی نظربند ہو گئے۔ گویا پہلا دیوان ناسخ نے ان ہی کے سایۂ عاطفت میں مرتب کیا، مرزا حاجی نظربند ہوئے تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک ہونا پڑا لیکن بعد میں نواب معتمد الدولہ سے انکی صفائی ہو گئی اور انھوں نے سو روپیہ ماہانہ ان کے مقرر کر دیے۔ نواب محمد تقی اور مرزا حاجی کی صحبت

---

[1] گل رعنا۔

میں انھوں نے درباداری کا ملکہ پیدا کر لیا تھا، ادھر لکھنؤ میں طرح طرح کی ریشہ دوانیاں جاری تھیں ناسخ نے نواب معتمد الدولہ سے تعلقات بڑھائے، نواب معتمد الدولہ خود سلطنت اودھ میں اپنا رسوخ بڑھانا چاہتے تھے، بادشاہ کے نواسے نواب محسن الدولہ تھے جن کو بادشاہ اور بادشاہ بیگم دونوں بہت عزیز رکھتے تھے، معتمد الدولہ نے انھیں قابو میں کرنا چاہا اور ناسخ کو آلہ کار بنایا مرزا انور علی جو ناسخ کے دوست بھی تھے محسن الدولہ کے اخون تھے، انکے مشورہ سے سارے مسائل ہموار کئے گئے، محسن الدولہ محل میں رہا کرتے تھے اور وہاں بادشاہ بیگم کی سرکار کے داروغہ میر فضل علی تھے جن کی سختی جزورسی اور کفایت شعاری سے یہ نالاں تھے، ادھر تو معتمد الدولہ نے بار بار بادشاہ بیگم کی بے التفاتی کا ذکر نواب کے سامنے کرتے کرتے موقع تیار کر رکھا تھا، ادھر اخون نے محسن الدولہ کو ہموار کیا کہ بادشاہ کے پاس شکایت کی جائے۔ چنانچہ بادشاہ کے سامنے محسن الدولہ نے درخواست کی کہ مجھے محل میں تکلیف ہوتی ہے لہذا اپنے قدموں میں رہنے کی اجازت عطا ہو، اب نواب کو بھی یقین آ گیا، چنانچہ معتمد الدولہ کو حکم ملا کہ بیلی گارد کے قریب نیلم والی کوٹھی محسن الدولہ کی سکونت کے لئے تیار کی جائے، ضروری سامان فراہم ہوا اور اخون صاحب داروغہ مقرر ہوئے، ادھر تو معتمد الدولہ کا کام بنا وہ ناسخ سے خوش ہو گئے ادھر اخون صاحب بھی ان پر خاص کرم فرمانے لگے، یہی زمانہ ناسخ کی شاعری کے شباب کا زمانہ ہے، ہر طرف سے اطمینان اور فارغ البالی حاصل تھی، ادھر لوگوں اور قدردانوں کا مجمع (خواہ واقعی فیض صحبت کے لئے خواہ نواب معتمد الدولہ یا اخون صاحب کی نظروں میں رسوخ پیدا کرنے کے لئے) ہر وقت رہنے لگا،

معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی ریشہ دوانیاں ان کی قسمت میں تھیں، چنانچہ پھر ایک ہنگامہ پیش آیا، نواب معتمد الدولہ ہر طرح اپنا رسوخ بڑھانا اور اپنی حیثیت مستحکم کرنا چاہتے تھے، محسن الدولہ کو قبضہ میں لے کر ان کی ہمت اور بھی بڑھ گئی، اب وہ ہر اس شخص کو اپنی راہ میں کانٹا سمجھتے تھے جس سے کبھی مخالفت کا امکان ہو سکتا تھا، ان میں حکیم مہدی بھی تھے۔

معتمد الدولہ نے انہیں اپنا حریف سمجھکر لکھنؤ سے نکلوا دیا۔ ناسخ نے ان کی ہجو کا اشارہ ایک غزل میں کیا اور محمد خاں قوال نے اس کو نواب کے سامنے گایا، اور اسے ایک ہزار روپئے کا انعام ملا، شیخ صاحب کو جو صلہ ملا ہو اس کا حال معلوم نہیں، یہ واقعہ ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۹ء) کا ہے آٹھ سال تک ناسخ کی قسمت کا ستارہ بلند رہا، ۱۲۴۳ھ (۱۸۲۷ء) میں نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے سب سے پہلے انھوں نے معتمد الدولہ کو معزول کیا اور میر فضل علی کو اعتماد الدولہ کا خطاب دے کر وزیر بنایا، یہ وہی فضل علی ہیں جو بادشاہ بیگم کی سرکار میں داروغہ تھے اور جن کی شکایت ناسخ کی تحریک پر محسن الدولہ نے نواب مرحوم سے کی تھی، اب ناسخ کے زوال کا زمانہ آیا، شاید مصائب ان کے مقدر میں تھے، ۱۲۴۶ھ (۱۸۳۰ء) میں حکیم مہدی بلائے گئے جن کے لکھنؤ سے نکلنے پر ناسخ نے غزل کہی تھی، سارے پرانے واقعات تازہ ہو گئے، ناسخ طلب کئے گئے، بیان کیا جاتا ہے کہ چوبدار پہنچا تو انھوں نے دے دلا کر اسے راضی کیا اور گھر سے نکل بھاگے۔ اس کی وجہ آزاد کچھ اور بیان کرتے ہیں۔

"غازی الدین حیدر نے آغا میر سے کہا کہ شیخ ہمارے دربار میں آکر قصیدہ پڑھیں تو ہم ملک الشعرائی کا خطاب دیں، انھوں نے جواب دیا کہ سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو خطاب دیں یا گورنمنٹ انگلیسیہ خطاب دے، میں ان کا خطاب لے کر کیا کروں گا، اس پر لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔"

لیکن ناسخ کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے کہ وہ نصیر الدین حیدر کے دربار میں قصیدہ خوانی کو اپنے مرتبہ سے گرا ہوا خیال کریں جبکہ وہ اس سے پہلے معمولی امرا اور وزرا کے دامن دولت سے وابستہ رہنے پر فخر کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے بیان سے بھی آزاد کی تردید ہوتی ہے:-

"نوبتے از کارکنان دولت آنجا نا ایمن بودہ مجال سکونت نیافتہ بالہ آباد شتافتہ و باز بہ کانپور عود نمودہ واکنوں بہ سبب تغیر و تبدل دورہ ارکین سابق رجوع بہ لکھنؤ کردہ۔"

نجم الغنی بھی اس کی تائید کرتے ہیں:۔

"شیخ نے حکیم مہدی کے زوال پر ہجو لکھی تھی اس وجہ سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا اور پھر حکیم موصوف کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے"۔[1]

یہ واقعات ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء، ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء کے ہیں اور اس کی روداد یہ ہے کہ پہلی مرتبہ حکیم مہدی کے عروج پاتے ہی لکھنؤ سے نکلے اور کانپور ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچے اور شاہ ابوالمعالی کے ہاں مہمان ہوئے، اسی زمانہ میں بنارس اور عظیم آباد کے سفر کا اتفاق ہوا، ان کی قسمت کہ حکیم مہدی معزول ہوکر فرخ آباد چلے گئے اور یہ لکھنؤ واپس آگئے، اس واقعہ کی تاریخ خود کہی ہے۔

افتاد حکیم از وزارت	تاریخ بطرز نو رقم کن
از جائے حکیم ہشت برگیر	سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

۱۲۵۲ھ/۱۸۳۷ء میں امجد علی شاہ نے دوبارہ قلمدان وزارت حکیم مہدی کے سپرد کیا، ناسخ لکھنؤ سے نکلے اور پھر الہ آباد دائرہ اجمل میں قیام ہوا، اس کا ذکر خود کیا ہے۔

ہر پھر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم	آئی کہاں سے گردشِ پرکار پانوں میں

لیکن جلد ہی حکیم مہدی کا انتقال ہوگیا اور یہ لکھنؤ واپس آگئے، اس پریشانی اور آوارہ گردی کا حال ان کے کلام میں جابجا ملتا ہے۔

ناسخ وطن میں دیکھئے دیکھیں گے گھر کو کب	غربت میں مدتوں سے ہے اپنا مکان سرا
سنسان مثل وادی غربت ہے لکھنؤ	شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا
گور آتی ہے نظر جب مجھ کو گھر آتا ہے یاد	اس سفر میں ہائے دنیا سے سفر آتا ہے یاد

مؤلف گل رعنا کا بیان[2] ہے کہ محمد علی شاہ نے سو روپے ماہوار مقرر کردیئے تھے اور

---

[1] گل رعنا۔ [2] تاریخ اودھ

ہر سال قطعہ تاریخ جلوس پر خلعت بھی عنایت ہوتا تھا، امجد علی شاہ مذہبی آدمی تھے۔ آنہ پائی کا حساب کر کے ہر سال مال و دولت کی زکوٰۃ نکالتے تھے اور جہاں تک ان سے ہو سکتا تھا علماء اور مجتہدین کی خدمت کرتے تھے اور شاعروں کو کچھ دینا گناہ سمجھتے تھے، انھوں نے تنخواہ بند کر دی مگر شیخ صاحب ایسے صاحب سلیقہ تھے کہ جس قدر نواب محسن الدولہ کی سرکار سے یا معتمد الدولہ آغا میر کی مہربانی سے کمایا اُس کو بیجا صرف نہیں کیا، تمام عمر فراغت سے زندگی بسر کری"

لیکن یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا، امجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں مسند نشین ہوئے ناسخ کی وفات اس سے پہلے ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء میں ہو چکی تھی،

آزاد[1] نے لکھا ہے کہ اہل و عیال کا جنجال ہی نہ تھا، لیکن سید محمد میرزا ائر نے لکھا ہے کہ "بیٹیوں کو اچھی تعلیم دلوائی حکیم زین العابدین ان کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے بسر کرتا ہے"

عادات و اخلاق اور پابندی اوقات کے متعلق آزاد نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی اور ذریعہ سے ان کی تائید یا تردید نہیں ہوتی نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آزاد کا ماخذ کیا ہے، مولف گل رعنا اور دوسرے تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ دیوان تین ہیں لیکن شائع کرنے والوں نے دیوان اول اور دیوان دوم کو یکجا شائع کر دیا ہے پہلا دیوان جو ۱۲۳۲ھ / ۱۸۱۶ء میں مرتب ہوا، اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، یہ نسخہ بڑی تقطیع کے ۱۶۶ اوراق پر مشتمل ہے اور اس میں تقریباً دو ہزار چھ سو پچاس اشعار شامل ہیں[2]

---

[1] آبحیات
[2] لٹن لائبریری، سبحان اللہ سیکشن قلمی نسخہ نمبر ۱۱
نمبر ترتیب ۸۹۱/۴۳۱۱ / ۱۰

کلام پر تنقید

ناسخ کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے، چند رباعیات اور قطعات ہیں، ایک مثنوی حدیث مفصل کے ترجمہ میں ہے اور ایک مولود شریف ہے، لیکن بقول صاحب گل رعنا "دونوں نظمیں ان کے منہ پر نہیں کھلتیں" غزلوں کے متعلق اب تک جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں وہ پرانے رنگ میں ہیں جن سے ناسخ کے کلام کی واقعی حیثیت کا بمشکل اندازہ ہو سکتا ہے، مثلاً آزاد لکھتے ہیں:۔

"غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم، صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور مینا کاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حدیں جا پڑے ہیں[1]"

مولانا عبدالحی بھی آزاد ہی کی ترجمانی کرتے ہیں:۔

"یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے، ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قایم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں، کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقفیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے کہیں پر تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب الماخذ نہیں ہوتے، کہیں پر کسی چیز سے تشبیہہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں حالانکہ اس سے

---

[1] آبحیات

کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، یہ اُن کا اندازِ بیان ہے جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا، یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اُس کو چمنستانِ خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس ہے کہ یہی اُنکی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے[۵۱]"

یہ تنقید دراصل اُردو شاعری پر عام تنقید ہے، اس کا اطلاق باستثنا چند سارے اُردو شاعروں پر ہو سکتا ہے، اس میں ان پہلوؤں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن سے ناسخ دیگر شعرائے اُردو بالخصوص شعرائے لکھنؤ میں ممتاز نظر آتے ہیں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی نظر بھی صرف شیخ کے تخیل کی بلند پروازی تک پہنچتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں

"طائرِ بلند پرواز غورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نہ سازد و مرغ تیز بال خیالش جز ببام فلک جلوہ بنا نداز د[۵۲]"

مولانا عبدالحی کی تنقید کا ایک اور حصہ بھی قابلِ غور ہے:۔

"دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، پہلے دیوان میں ان کا خاص انداز بہت نمایاں ہے، دوسرا دیوان الٰہ آباد کی کمائی ہے جس میں بے وطنی اور پریشانی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے، اسی وجہ سے اس کا نام بھی دفترِ پریشاں تجویز کیا تھا"

اس تنقید کے دو حصے بحث طلب ہیں، اول تو یہ کہ ناسخ کا خاص انداز کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ کس دیوان میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا ان سے پہلے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا ضرور تھا جیسا کہ گذشتہ اوراق میں مہاجرین کے بیان سے واضح ہوگا۔ ان ہی مہاجرین نے لکھنؤ کی سرزمین میں شعر و شاعری کا

---

۵۱ گل رعنا۔ ۵۲ گلشن بیخار

بیج بویا اور ان ہی کے اثرات دو رنگ کار فرما نظر آتے ہیں۔ مہاجرین کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں لکھنؤ آجانے کے باعث بعض نئے عناصر شامل ہو گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی نے یہ کوشش نہ کی کہ ان امتیازات کو علیحدہ کر کے باقاعدہ مرتب کرے، یہ کام سب سے پہلے ناسخ نے کیا، گویا لکھنویت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے وہ ناسخ کی کوشش کا نتیجہ ہے، اب بالتفصیل اس خاص رنگ کی شاعری کے عناصر ترکیبی پر نظر ڈالی جاتی ہے اور چونکہ ان کا تعلق زیادہ تر غزل سے ہے اس لئے صرف غزلیات کے جائزہ پر اکتفا کیا جاتی ہے:۔

غزل کا سب سے اہم عنصر عشق اور اس کی ترجمانی ہے، خواہ وہ عشق حقیقی ہو خواہ مجازی چنانچہ تمام شعرائے ماقبل یعنی شعرائے دہلی اور مہاجرین کے ہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کو موضوع شعر بنایا گیا ہے لکھنؤ کی معاشرت اور اس کے مذہب[1] نے عشق مجازی کو اس کے مقررہ حدود سے پھیلا بڑھا کر پوری شاعری پر مسلط کر دیا، اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسن مطلق یا اس کی کارفرمائیاں نظم کی گئی ہوں بالکل نہ ملیں گے، یا ملیں گے تو محض برائے بیت، ان کی بجائے محبوب کے لوازم ظاہری اور متعلقات خارجی کا بیان کثرت سے موجود ہے، صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے	اے پری مالا سر وہی کا یہ مالا ہو گیا
بالے کے موتی ہیں تابے رُوئے تابان آفتاب	تیرے آدمی ابھی بام آسمان ہو جائیگا
رنگ پان ہی سبز سونا بن گیو کندن سی گال	مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا
بوسے لیتی ہو ترے بالے کی پھلی اے صنم	ہو ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا
وصف جب اس ساعد سیمیں کے میں لکھنے لگا	ہاتھ میں خامہ برنگ شاخ شبو ہو گیا
میرے رونے کے سبب قد یہاں ان بڑھ گیا	خوب جو بارش ہوئی سرو گلستاں بڑھ گیا
تو جو دریا میں لگا دھونے حنائی اپنے ہاتھ	پھر یاں بوس ای پر پر وہ دست مرجاں بڑھ گیا

[1] ملاحظہ ہو تصوف کے خارج ہونے کی بحث باب دوم میں

کیا ترے کفش پا میں ہے خوشبو — شبہہ ہے نافۂ آہوئے چین کا

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا — ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

ہو گئے تار سیم بال تمام — نہ گیا دھیان ساق سیمیں کا

دمکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقہ سے — تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کامدانی کا

اگر عزم سفر ہے اے صنم مجھکو بھی لیتا جا — بنا ہوں منحنی ہوکر میں اب چھلا نشانی کا

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا — شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

میری گردن کی بھی زنجیر اتروا لیجئے اب — آپ نے اپنے گلے کا جو ڈورا تارا توڑا

کیا گزر اسکے دہان تنگ سے ہو بات کا — کھل گیا مسی سے رستا بند ہے ظلمات کا

ابھی یہ عرش معلی کے گوشوارے ہیں — گہر کہاں سے تمہارے ملاقات میں آیا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ — صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی — کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

چاہیے مقیش اس مہ کی چوٹی کیلئے — چرخ گردوں پر اب ہے خورشید تو زنا کھینچ

نقرئی پٹھے کا تو نے نہیں ڈالا ہوبافت — ہے سیاہ سارا بدن اور دم مار سفید

بن گئے ہیرے کے بازو بند ماہ ان پیکر ماہ — سیم خالص سے زیادہ ہیں تری بازو سفید

چھپے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں سے — یہ ہے محال کہ جی چھوڑے مار ماہی کا

اس قسم کی بکثرت مثالیں کلام ناسخ کے سرسری مطالعہ سے مل سکتی ہیں مذکور الصدر مثالیں صرف دیوان دوم سے ہیں اور ان میں بھی بیشتر ردیف الف سے لی گئی ہیں، سارا دیوان ایسے اشعار کا دفتر ہے

ان کے مطالعہ سے ایک بات مسلم ہو گئی ہے یعنی شعرائے لکھنؤ نے لوازمات اور متعلقات حسن کے بیان سے محبوب کی ذات کا تعین کر دیا ہے، فارسی شاعری میں ساقی اور محبوب کو بالعموم مرد فرض کیا گیا ہے، اس کے اسباب سے مولانا شبلی نے شعر العجم میں بحث کی ہے، آزاد نے

بھی ابتدا میں اس کی تقلید کی لیکن یہاں ہندی شاعری کا اثر بھی کارفرما تھا۔ قدرتی طور پر اردو شاعری کے ابتدائی دور میں دونوں قسم کے مضامین ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار کلیات ولی سے لئے گئے ہیں۔ جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔

سُنا ہوں خضر سوں دل کے یہ حرف تازہ وتر — بہار سبزۂ خط ہے بہار نازو ادا

دل کو دیتا ہے ہمارے پیچ و تاب — پیچ تیرے طرہ طرار کا

ترا خط خضر رنگ اے شوخ — سلطاں ہے خشکی و تری کا

بعض اور متقدمین کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

طور کیا پوچھتے ہو کافر کا — شوخ ہے بانکا ہے سپاہی ہے (آبرو)

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ — کہ حسن خوبرویاں عارضی ہے (احسن اللہ)

دل نقل مارے لئے جاتی ہیں یہ طفل مکتب — شیخ سعدی تم بھی ٹک لیکر گلستاں دوڑیو (عاجز)

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے — کام عشاق کا تمام کیا

کوئی عاشق نظر نہیں آتا — ٹوپی والوں نے قتل عام کیا (پیام)

یہ اس زمانہ کا عام رنگ تھا چنانچہ میر اور سودا کے کلام میں بھی اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں، اس سے ان لوگوں پر الزام لگانا درست نہیں۔ صوفی شعراء نے بالعموم اس کا التزام رکھا ہے کہ محبوب کو صیغہ تذکیر سے مخاطب کرتے ہیں حالانکہ مراد محبوب حقیقی ہوتا ہے، شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے خدوخال کی تعریف میں نسوانی حسن اور اس کے متعلقات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً محبوب کو پردہ نشیں کہہ کر مخاطب کیا ہے، زیورات کی تعریف کی ہے، کنگھی، چوٹی، مسی، آرسی، محرم، دوپٹہ، نقاب وغیرہ کے مضامین کو جنھیں کسی طرح کسی مرد سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ موضوع شعر بنایا ہے۔

یہ ناسخ کا عام رنگ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس روش سے ہٹ کر مروجہ مضامین بھی ادا کر گئے ہیں مثلاً

جوانی آگئی خط بھی ہوا رخسار پر پیدا | یہ ہوتی ہے خوشی مجھکو ہوا گویا پسر پیدا
ابترے سو کر دئے ابروے جاناں کیا درست | مرتبہ حاصل ہوا حجام کو حجاج کا
خط نے الیبا رُوئے گندم گوں جاناں کر دیا | خوشنہ گندم کے نقشے کو نمایاں کر دیا

لکھنوی شعراء کی دوسری مشترک خصوصیت جس کی ابتداء لکھنؤ کے دبستان شاعری میں ناسخ نے کی رعایت لفظی ہے[1] اس فن کے امام امانت ہیں جنھوں نے رعایت لفظی اور ضلع جگت میں بڑی شہرت حاصل کی لیکن ناسخ کے یہاں بھی رعایت لفظی کے نمونے کافی ملتے ہیں۔

یہ تصور ہے لب یاقوت رنگ یار کا | دل ہمارا ان دنوں کان بدخشاں ہو گیا
اک دم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں | طوفان اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا
وحشت میں واں سو دھواں اٹھنے لگا جائے غبار | پڑ گیا سایہ جہاں میرے تن محرور کا
ہر پھول تیرے رشک سو جوں آب ہو گیا | صحن چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا
ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے | خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا
مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو | شوق ان دنوں ہے مجھکو ہرن کے شکار کا
خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہو گیا | عالم بالا تک اپنا بول بالا ہو گیا
تیرے دم پہ کیا سے کرتا ہوں سوال | عاشق آنکھوں کا ہوں دو یا دام بیچ
میٹھی نظروں سے وہ کیا دیکھے مجھے | ہے پری کی آنکھ میں بادام تلخ

شعرائے لکھنؤ نے اپنی ساری قوت شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں صرف کر دی تشبیہ بھی اسی قبیل کی چیز ہے، ناسخ کی تشبیہات کے متعلق مولانا عبدالحی کی رائے اوپر نقل ہوئی دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات یا محض خیالی تشبیہات بکثرت ملتی ہیں، اچھی اور نادر تشبیہات کم ہیں۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں | تصور چاہیئے رونے میں اسکے روئے خنداں کا

سخت دل جو ہیں انھیں محروم رکھتا ہے فلک ۔۔۔ بیضۂ فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا
روئے جاناں کا نہیں رنگ سنہرا اے دل ۔۔۔ نظر آتا ہے یہ قرآن مطلا مجھکو
فندقوں سی گوری گوری انگلیاں ہیں مثل شمع ۔۔۔ ہے بجا تمثیل ناخن گیر کو گلگیر سے
خط عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اسکی ۔۔۔ مقدر آہوان چشم کو سبزہ چرانا ہے
تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا ۔۔۔ یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے
ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کافور ۔۔۔ ہتھیلی اک بلوریں شمعدان ہے

ان تشبیہات میں بیشتر مضامین خارجی بلکہ خیالی ہیں۔ لیکن بعض اچھی تشبیہات کی مثالیں بھی ملتی ہیں

سینے کی نظر آگئیں کلیاں گل تر میں ۔۔۔ ہنسنے میں جو دانت تمہارے نکل آئے
ساتھ میری آہ کے زنجیر نے آواز کی ۔۔۔ راگ سے آواز ملجاتی ہے جیسے ساز کی
قلزم دہر میں رکھتا ہے تجرد محفوظ ۔۔۔ غرق کم ہوتا ہے دریا میں سفینا خالی

اس قسم کی تشبیہات جن میں لطافت اور جدت پائی جاتی ہے دوسرے دور میں زیادہ پائی جاتی ہیں، اول الذکر قسم کی مثالیں پہلے دیوان میں بیشتر اور باقی دو دیوانوں میں کمتر ہیں۔ اور دوسری قسم کی تشبیہات پہلے دیوان میں کم اور باقی دو دیوانوں میں زیادہ ہیں لیکن یہ تشبیہات بھی دیا شنکر نسیم، میر انیس، مرزا دبیر اور محسن کاکوروی کی تشبیہات کے مقابلہ میں نہیں رکھی جا سکتیں ان لوگوں کا رنگ اور ہے اور ناسخ کا رنگ اور، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی جو بعد کے شعراء میں پائی جاتی ہے اس میں ناسخ کی محنت اور ان کی استادی مسلم ہے۔

اس کے بعد نازک خیالی اور خیال بندی کا مسئلہ آتا ہے جس کی بناء پر ناسخ پر اکثر اعتراضات کئے گئے ہیں اور ہر ناقد کے نزدیک یہی ان کا سب سے بڑا قصور ہے، مؤلف شعر الہند لکھتے ہیں :-

"وہ عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن اور کاہ بر آوردن کا مصداق ہوتی ہیں"[1]

---

[1] شعر الہند جلد اول ۲۲۹

اس کی تائید میں مؤلف شعر الہند ذیل کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے
پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدہ بیدار پر

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا
کہ زبان مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

اس کے بعد وہ قائم، میر حسن اور مصحفی کے بعض بیانات سے ثابت کرتے ہیں کہ غزل کا مقصد سادہ نگاری ہے، آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انھوں نے قدما کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی "معانیہائے نازہ" اور "غزلہائے قصیدہ طور" کو اپنا سرمایہ ناز قرار دیا" اور اس سلسلے میں وہ امداد امام اثر کا یہ بیان اپنے دعوے کی تائید میں پیش کرتے ہیں:۔

" وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطہ غزل سرائی سے باہر ہیں اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات اور جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مقصد فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دو میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔" (بحوالہ کاشف الحقائق)

یہ بیانات جن میں خیال آفرینی یا خیال بندی کو مذموم قرار دے کر اسے غزل کی حدود سے خارج کر دیا گیا ہے بہت کچھ محل نظر ہیں، اس سلسلے میں میر تقی میر کی طرف رجوع کریں تو ریختہ یعنی اردو غزل کے چھ اسالیب میں آخری رنگ کے متعلق ان کا یہ بیان سامنے آتا ہے:

"مستتر نماند کہ ما اختیار کردہ ایم، و آں محیط ہمہ صنعتہا است، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم، ہر کہ را دریں فن طرز خاصی است ایں معنی را می فہمد با عوام کار ندارم، آنچہ نوشتہ ام برائے یاراں من سند است نہ برائے ہر کس، زیرا کہ عرصہ سخن وسیع است و از تلون چمنستان ظہور آگہم ع

ہر گلے را زنگ و بوئے دیگر است"

اس سے دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ میر خیال بندی وغیرہ کو غزل کی حدود سے خارج نہیں کرتے دوسرے غزل کے میدان کو کسی طرح محدود نہیں کرتے، بلکہ نئے اسالیب کے داخل ہونے کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں، خود میر کے زمانہ میں بعض شاعر ایسے گزرے ہیں جنکی میر صاحب نے تعریف کی ہے اور ان کا رنگ ایسا ہی دقیق تھا، مثلاً کلیم کے متعلق میر صاحب لکھتے ہیں۔

"مرد سپاہی پیشہ، شاعرے منفردے ریختہ، بوضع خود صاحب دیوان، قصائد و مخمس دہلی، طرز تش بطرز کسے مانا نیست، اکثر بزبان مرزا بیدل حرف میزند، در فہم شعر تہ دارد و فکر عاجز سخناں پشت دست برزمیں میگزارد، طبع روان او مانند سیل روان است و فکر رسایش آں سوئے آسمان بازوے فکرتش زوریں کش کمان معنی را، شعر بیدار پر تاثیر او کامل ربا، اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است اما کلیم ریختہ پیش فقیر ایں است"

غالب کے پہلے دور کا کلام بیشتر خیالی مضامین پر مشتمل ہے اور اگرچہ بعد میں انھوں نے اس روش کی اصلاح کی لیکن خیال آفرینی ہمیشہ غالب رہی اور ان کے آخر زمانہ کے کلام تک میں ملتی ہے البتہ اس میں بعض چیزوں کا اضافہ ہوگیا ہے جن سے غالب کی حیثیت اُردو شاعری میں مسلم ہوگئی ہے، چنانچہ غزل میں مضامین خیالی کا داخل کرنا یا بالفاظ دیگر خیال بندی اور خیال آفرینی پر توجہ کرنا شاعر کو غزلگو شعرا کے زمرہ سے خارج نہیں کرتا البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی غزل گو شاعر کے ہاں جذبات نگاری کم اور خیال آفرینی زیادہ ہو تو شعر میں تاثیر کم ہو جائیگی، لیکن یہ تنقید بھی ہمارے زمانہ کے مذاق کے مطابق ہے اور یہ مذاق ہر زمانہ میں بدلتا رہتا ہے، علاوہ ازیں خیال آفرینی اور جذبات نگاری کا جو تناسب اب تک عام طور پر ناسخ کے کلام میں سمجھا جاتا رہا ہے وہ درست بھی نہیں ہے، یہ اور بات ہے کہ مضامین خارجی ہونے کی وجہ سے ان کی غزلیں روکھی پھیکی معلوم

ہوتی ہیں۔ ذیل میں پہلے خیالی مضامین کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں، اس کے بعد جذبات نگاری کے مرقعے ہیں۔ پہلے دیوان کی پہلی غزل یہ ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیونکر ہے عشق اس زلف پیچاں کا

کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیئے رونے میں کس کے روئے خنداں کا

کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنج مرقد میں
تو عالم یاد آتا ہے شب مہتاب ہجراں کا

تہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہان زخم پر ہے روئے خنداں کا

اسی دور کی ایک اور غزل یہ ہے۔

باعث گریہ خیال نرگس مستانہ ہے
دل مرا مینائے مے ہے چشم تر پیمانہ ہے

دل مرا فانوس شمع عارض جانانہ ہے
روح قالب میں نہیں ہے بزم میں پروانہ ہے

پہلے دیوان کی غزلوں کا عام رنگ یہی ہے، یہ غزلیں بلند پایہ ہوں یا نہ ہوں یہ مسلّم ہے کہ انہیں "قصیدہ طور" اور "مضامین قصیدہ" نہیں کہہ سکتے، کیونکہ قصیدہ کے لئے صرف مضامین خیالی کی شرط نہیں سودا کے قصائد میں واقعہ نگاری، ہجو سب کچھ موجود ہے، میر حسن کے قصیدوں میں مضامین عاشقانہ ہیں جو غزل سے مخصوص ہیں۔ لہٰذا محض مضامین خیالی ہونے کی وجہ سے ناسخ کی یہ غزلیں "قصیدہ طور" نہیں کہی جا سکتیں، دوسرے ان کی بندش اتنی چست نہیں جتنی قصیدوں کی ہوتی ہے، نہ الفاظ بلند آہنگ ہیں نہ تراکیب پرشکوہ نہ تشبیہات اور استعارات کا وہ انداز ہے جو قصیدے کے لئے مخصوص ہے، اس کے برخلاف پہلے دیوان

۱؎ شعر الہند جلد ص ۲۲۹ ۲؎ نکات الشعرا ص ۱۸۷

ہیں کم اور باقی دو دیوانوں میں بیشتر ایسے مضامین ہیں جن میں تغزل کی پوری شان پائی جاتی ہے۔

دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جو ہیں سن سے نکل گیا

لایا وہ ساتھ غیر کو میرے جنازہ پر
شعلہ سا ایک جیب کفن سے نکل گیا

ساقی بغیر شب جو پیا آب آتشیں
شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

اب کی بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

اس رشک گل کو جاتے ہی بس آ گئی خزاں
ہر گل بھی ساتھ ہو کے چمن سے نکل گیا

اہل زمیں نے کیا ستم نو کیا کوئی
نالہ جو آسماں کہن سے نکل گیا

سنسان مثل وادی غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

پیک فرخندہ فال آپہنچا
پھر پیام وصال آپہنچا

پھر مبارک ہو صحبت ساقی
موسم برشکال آپہنچا

چشم بے نور ہو گئی پر نور
کیا وہ یوسف جمال آپہنچا

اُڑ کے جائیگی اب کہاں بلبل
ابر باراں کا جال آپہنچا

پھر ہرن ہو گئی مری وحشت
پھر وہ رعنا غزال آپہنچا

مثل خورشید چل کے دن بھر راہ
دھوپ سے لال لال آپہنچا

دشت سے کب وطن کو پہنچو نگا
کہ چھٹا سال اب تو آپہنچا

آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب
شاید اُس کا خیال آپہنچا

یہی مضمون خط میں ہو مرقوم
حسن کا اب زوال آپہنچا

اب ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جذبات نگاری کا کمال موجود ہے۔

تری آرزو ہو اگر آرزو
یہی آرزو ہے اگر آرزو ہے

مری زندگی ہو مئے لعل گوں سے
سبب زیست کا جس طرح سے لہو ہے

دل بریاں ہے جسم میں نہ جی ہے
کچھ میری خبر تمھیں ابھی ہے

ہم میکدے میں آئے تو خالی نظر پڑے — رہتے تھے خم شراب کے اول بھرے ہوئے
اٹھنے لگی ہے کیوں مرے زخم کہن سے ٹیس — آئی ہے شاید آج ہوا کوئے یار کی
روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن میں من گئے — بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے

اگرچہ غزل کی بنیاد واردات قلبی پر ہے اور جذبات انسانی میں چونکہ محبت کا جذبہ نہایت شدید ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی شاعری بالعموم عشقیہ شاعری ہوتی ہے۔ ایسے شاعر جن کے ہاں خارجی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے بالعموم جذباتی شاعری کی طرف توجہ نہیں کرتے لیکن اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو شاعر کی زندگی کا داخلی پہلو بھی نمایاں ملے گا، میر کے کلام میں حکومت کے زوال و انحطاط، دنیا کی بے ثباتی، زمانہ کی ناپائداری احباب کی بیوفائی، خویش و اقارب کی طوطا چشمی سب کی زندہ تصویر نظر آتی ہیں، ناسخ کا کلام اگرچہ بیشتر جذبات سے دور جا پڑا ہے۔ لیکن اپنی شاعری کے دوسرے دور میں جب وہ دنیا کے آلام اور مصائب میں مبتلا ہوئے، ان کے کلام میں بھی جذبات نگاری کے مرقع ملتے ہیں۔

جان پا جاؤں زندگی ہو جائے — موت آ جائے گر جدائی میں
لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں — کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں
گرچہ سبزہ بیگانہ اس چمن میں ہوں — ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

اس خرابے میں نہیں ہے کوئی دو دن آباد — آج معمور جو ہیں ہوں گے وہ گھر کل خالی
لے چلی ہے وطن سے وحشت دور — بارے نزدیک موت آئی ہے

اتنی مدت سے ہوں میں وادی وحشت میں خراب — کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا
ذکر پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن — جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا

دل کو پوچھا جو میں نے وہ بولے — کہیں ہوگا مری بلا جانے
مجھکو بیگانہ سمجھے ہے ظالم — راہ چلتے کو آشنا جانے

ہمصفیرو دیکھنا قسمت چلی اُلٹی ہوا — اُڑ کے گلشن کو جو بعد از ذبح اپنے پر چلے
تمام عمر یوں ہی ہو گئی بسر اپنی — شبِ فراق گئی روز انتظار آیا

اے بتو ہوتی اگر مہر و محبت تم میں — کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلمان ہوتا
سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں کا

الغرض ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار (اگرچہ ان کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے) موجود ہیں جن میں مضامین اور انداز بیان دونوں متغزلانہ ہیں، جو اشعار اوپر نقل ہوئے وہ زبان کی صحت اور صفائی کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ آج بھی ان میں سے کوئی ترکیب محاورہ یا لفظ متروک نہیں، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ ناسخ نے اصلاح زبان کی کوشش کی ہے۔ اور ان کے اشعار لفظی سقم سے بالعموم پاک ہیں لیکن محض انداز بیان کے اعتبار سے بھی یہ قصیدہ طور نہیں کہے جا سکتے، رہے خیالی مضامین تو وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں، تیر کی رائے اس سلسلہ میں اوپر نقل ہوئی علاوہ ازیں ناسخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن سب کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جن کا پایہ متغزلین میں بہت بلند ہے، مثلاً سودا کے سلسلہ میں شیخ چاند لکھتے ہیں:-

"مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر بیدل کو پیش نظر رکھا ہے۔"[1]

---

[1] سودا شیخ چاند ص ۱۵۲

یہ عجیب بات ہے کہ مضمون آفرینی اور خیال بندی (جس کے لئے ناسخ کو "تاریخی مجرم" کہا گیا ہے) کا سلسلہ بہت دور تک پہنچا ہے، شعرائے لکھنؤ تو اس سے متاثر ہوئے ہی ہیں۔ دلی کے شاعر بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکے، اس سلسلہ میں مولانا عبدالحی کے خیالات یہ ہیں:-

"شاہ نصیر تو گویا دلی کے شیخ ناسخ ہیں جن کے کلام میں تتبع ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں[۱]"

"مومن خاں نے بھی اوّل اوّل ناسخ ہی کے رنگ میں کہنا شروع کیا تھا، چنانچہ ان کے دیوان میں اس رنگ کے بہت سے اشعار ملتے ہیں[۲]"

"غالب کے کلام نے بھی تناسخ کے بہت سے دور کے بعد موجودہ قالب اختیار کیا، پہلے وہ بیدل کے رنگ میں کہتے تھے ..... اس کے بعد ناسخ کے کلام کا غلغلہ بلند ہوا تو مومن کے ساتھ غالب نے بھی وہی روش اختیار کی، چنانچہ ان کی غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے[۳]"

مضمون آفرینی ذوق کی غزلوں میں بھی ہے، چنانچہ مولانا حالی اسی کی تائید کرتے ہیں:-

"ذوق کی غزلوں میں عموماً زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین سے زیادہ ہے۔ مگر جہاں وہ مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں[۴]"

اس سے معلوم ہوا کہ جن لوگوں نے غزلوں کے مروجہ اور رسمی مضامین کی بندشوں سے نکل کر نئے خیالات اور نئے اسالیب پیدا کرنے کی کوشش کی، ان کے امام تتبع ناسخ ہیں، نصیر، مومن، غالب، ذوق سب کے ذہنی ارتقا میں ناسخ کے کلام اور ان کی مثال کا کچھ حصہ ضرور ہے۔ اگرچہ ناسخ نے اردو غزل کے عام پسند اسلوب کی زیادہ پابندی نہیں کی تاہم اسے خیال کی وسعت اور مضمون کے تنوع سے مالا مال کر دیا۔

لکھنؤ میں حقیقی شاعری کے زوال کے بہت سے اسباب ہیں جنکی تفصیل کسی اور جگہ

---

[۱] گل رعنا ص ۱۸۱ ۔ [۲] ایضاً ص ۲۹۴ ۔ [۳] ایضاً [۴] مقدمہ

بیان کی گئی ہے، ان میں غزل کا طویل ہونا بھی ایک اہم عنصر ہے، طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کرنے پڑے جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ رکیک اور مبتذل ہوگیا، یہ لکھنؤ کا عام مذاق تھا جس میں ناسخ بھی گرفتار نظر آتے ہیں، اس عیب کا بیشتر حامل ان کا پہلا دیوان ہے، دیوان دوم و دیوان سوم نسبتاً صاف اور سادہ ہیں مثلاً

فرقت خال سیاہ میں مردہ میں مجزول ہوا   موت افیونی کی آئی جب کہ بے افیوں ہوا

افیوں کا قافیہ نظم کرنے کی وجہ سے رعایت بھی ملحوظ رکھی اور شعر شعر نہیں رہا، ایک دوسری مثال اسی غزل میں یہ ہے۔

بوسۂ خال سیاہ دیتے نہیں صاحب اگر   ایک دن سننا کہ بندہ کشتۂ افیوں ہوا

یہاں بھی وہی عیب موجود ہے۔ دو شعر اس رنگ کے یہ ہیں۔

کس لیے واسطے تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا   سر پہ ہر محبوب کے خط مانگ کا آرا ہوا

چشم بد دور آج آتی ہیں نظر کیا صاف گال   سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارا ہوا

قافیہ کی کھپت کی کوشش نے دونوں اشعار کو پست کر دیا۔

اس قسم کے مضحکہ انگیز مضامین ناسخ کے ہاں بکثرت موجود ہیں۔

مار ڈالا ہے جسے جان کر جوں قاتل نے   زلف مشکیں میں یقیں ہے وہ مرا دل ہوگا

مرغ دل داغ کھائے گا جو یونہی   شبہ ہوگا گلی کبوتر کا

اشرا منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے بجا   محو دیندار سے کیونکر خط قرآں ہوتا

بیٹھے ہیں عشاق ہو کر تیری آنکھوں پر فقیر   ورنہ کیوں بستر ہے تکیو میں ہرن کی کھال کا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مضامین اگرچہ پست ہیں لیکن ان میں معاملہ بندی اور فحاشی بہت کم ہے، چنانچہ اسی کے پیش نظر امداد امام اثر لکھتے ہیں :-

"شیخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے گو ابتدائی کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں" ناسخ سے پہلے جرأت اور انشا کا اور بعد میں عام شعرائے لکھنؤ کا کلام مد نظر رکھ کر ناسخ کا اندازہ

لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس ریگ زار میں ناسخ کی ذات بھی ایک نخلستان کی سی ہے اس خیال کو اس سے اور بھی تقویت ہوتی ہے کہ ناسخ کے کلام میں جس قدر پند و نصایح اور اخلاقی مضامین موجود ہیں۔ وہ سوائے انیس، دبیر، محسن اور ان کے ہم طرح چند شعرا کے متقدمین شعرائے لکھنؤ میں اور کہیں نظر نہیں آتے،

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے لکھنوی شاعری پر لکھنؤ کے امامیہ مذہب کا کافی اثر تھا چنانچہ ناسخ کے مطبوعۂ دیوان کی پہلی غزل یہ ہے:-

بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا | روح القدس ہے نام مرے ہمصفیر کا

پوری غزل منقبت حضرت علیؓ میں ہے۔ مقطع ہے۔

ناسخ کا ادعا ہے یہی روز باز پرس | میں ہوں غلام شاہ رسلؐ کے وزیر کا

دوسری غزل بھی منقبت حضرت علیؓ میں ہے، اس کے علاوہ دوسری غزلوں میں بھی متفرق اشعار اور اکثر مقطعے ان ہی خیالات کے حامل ہیں:-

فصل کیونکر کروں دونوں میں گوارا ناسخ | کہ محمدؐ سے نہیں حیدرؓ کرار جدا

لوح محفوظ اک نگینہ ہے علیؓ کے نام کا | عرش کہتے ہیں جسے زینہ ہے اسکے بام کا

رجعت خورشید اور شق قمر سے ہے عیاں | ہے نبیؐ مالک لیالی کا علیؓ ایام کا

ہے قوی تر دوست لے ناسخ جو دشمن ہے قوی | ساقئ حیدری کے ہوں مجھ کو غم نہیں دجال کا

دین و دنیا سے برا مشکل ناسخ ہے مجھے | بس دلا کافی تو لا ہے نبیؐ کی آل کا

گر نہ ہوتا سرخ رو اشک غم شبیر سے | حشر میں کس منہ سے ناسخ میں شفاعت مانگتا

مندرجہ بالا اشعار صرف دیوان اول کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لے لئے گئے ہیں باقی دواوین کا اگر اسی طرح جائزہ لیا جائے تو ایسے اشعار تعداد میں بہت کافی نکلیں گے۔

ناسخ اور اصلاح زبان

ابتک ان خصوصیات سے بحث تھی جس میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ کم و بیش مشترک ہیں لیکن بعض خصوصیات ناسخ

کی ایسی ہیں جو انھیں سے مخصوص ہیں،

ان میں سب سے بڑی خصوصیت اصلاح زبان ہے اور اس سلسلہ میں ناسخ کا نام اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہیگا، اگرچہ ولی نے شعرائے دکن کے عام رنگ میں بہت کچھ اصلاح کی تھی اور شمالی ہندوالوں میں شاہ حاتم نے اور ان کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر نے بھی اصلاح زبان کی طرف توجہ کی تھی لیکن کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصولوں کو مدون نہیں کیا تھا اور نہ ان پر اتنی سختی سے عمل کیا۔ ناسخ کی اصلاح کا اندازہ حسب ذیل فہرست سے کیا جا سکتا ہے جو صاحب جلوہ خضر نے مرتب کی ہے۔

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
پھر	پھِن	پھرے ہے	پھرتا ہے
نپٹ	بہت	مجھ	مجھ سے
پرے	الگ	سے صبح سے تا شام	صبح سے شام تک
میں	میں نے	طرح غنچہ	غنچہ کی طرح یا مثل
آگو	آگے	کریو	کیجیو
تئیں	تو	انکھڑیاں میاں	انکھڑیاں میں
راہ گھیروں	راہ روکوں	بدلہ کرنا	بدلہ لینا
دوانہ	دیوانہ	طرف	طرف
ان نے	اس نے	روں	روؤں
تجھ بن	بغیر تیرے	لاگا	لگا
[illegible]	[illegible]	سجن	صنم
[illegible]	[illegible]	بوندیاں	کھوجی

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
حال سہنا	صدمہ سہنا	پھتروں	پتھروں
یوں بھی	ہوا بھی	بغل بیچ	بغل میں
سیتے	سے	کے تئیں	کو
تجھ تیغ	تیری تیغ	اون نے	اوس نے
جائے ہے	جاتا ہے	رپٹے ہے	پھسلے ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
رنگ جھمکے ہے	رنگ جھلکتا ہے	تئیں	کو
کرے ہے	کرتا ہے	خاک میں رُل جاتا	خاک میں مل جانا
کسو	کسی	دریا کا سا	دریا سا
اون نے	اوس نے	اُور	طرف
جامہ کم گھیر	کم گھیر جامہ	اوس دم تئیں	اس وقت تک
پات	پتا[1]	دیوے	دے
ٹک	ذرا	بن	بغیر
جوں	جس طرح	باآنکہ	باوجودیکہ
کبھو	کبھی	کیوں سے کے	کس طرح
ندان	ہمیشہ	شمع کا گلنا	شمع کا پگھلنا
ہر بات ہرے کی اوجھل	ہر ایک پتے سے کے اوجھل	دامن چلنا	دامن مسکنا

[1] میر کے ہاں پتہ موجود ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے -

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے　　　جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
مہندی کے رنگ	برنگ حنا	دیا	چراغ
وے	مگر، ولیکن	کیونکہ	کیونکر
داغ ہوں	داغ کھاتا ہوں	دخت تاک	دخت رز
میرے موئے گئے	میرے مرنے کے بعد	بچاروں	بیچاروں
کھوج	نشان	ایدھر	ادھر
دیدار پاتا	دیدار ہوتا	سرکو فرو لانا	سرکو فرو کرنا
بہنیاں ہیں	بہتی ہیں	جاناجاتا ہے	سمجھا جاتا ہے
شرح دینا	شرح کرنا	دل ڈھائے کر	دل ڈھا کر
ہم خواب دیکھا	ہم نے خواب دیکھا	——	——

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
نشا	نشہ	جلا دیہے گا	جلا دیگا
خواب سے جانا	خواب آنا	نت	ہمیشہ
جاگہہ	جگہ	بدشراب	بدمست
قلایا	قلابہ	نیوتا	جھکنا
اوس کنے	اوس کے گھر	مجھ	میرے
بیچ	میں	وہ جدی چیز ہے	وہ جدا چیز ہے
طرف	طرف	کے تئیں	کو
تین	تو نے	مت کریو	نہ کیجیو
تجھ تئیں	تجھ تک	سمندر بلونا	سمندر اولیچنا

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
رو رکھنا	منہ رکھنا	لب بام ہوگا	لب بام آئیگا
دیجئے	دیجیے	ایکوں	ایک
کب رو ہے	کب منہ ہے	انتہا لانا	انتہا کو پہنچا
ماٹی	مٹی	کرئے	کیجئے
جائے	جگہ۔جا	جائے باش	جائے بود و باش
قاصد چلانا	قاصد بھیجنا	ہلاکی کو پہنچا	ہلاکت کو پہنچا
تدھر	اودھر	بھروسہ پڑنا	بھروسہ ہونا
دارو	شراب	—	—

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشا	تبدیلی وقت ناسخ
اُپر	اوپر	جی چلا	رغبت ہوئی
مت کریو	نہ کیجیو	تس پر	اس پر
چوں ایندھن	ایندھن کی طرح	روانداں	رواں
دارو	دوا	ہیگا	ہے
چلا جائے ہے	چلا جاتا ہے	دیا جلا	جلا دیا
اوسے مغفرت ہو	اس کی مغفرت ہو	کہیں ہیں	کہتے ہیں
نگاہ کا نالہ	نالۂ سحر	دیکھ	دیکھ کر
لیک	لیکن	رہے ہے	رہتا ہے
تنک	ذرا	اسی نمط	اسی طرح
تد	تب	آپ بن	بے آپ کے

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشاء	تبدیلی وقت ناسخ
تجھ	تجھ کو	ہو	ہوکر
منہ پر نقاب لینا	منہ پر نقاب ڈالنا	پرواہ	پروا
شور شرابا	شور و شر	مت	نہ
خرابا پھیلنا	خرابی پھیلنا	تجھ بن	بے تیرے
نمط	طرح	ہوویگا	ہوگا
اُوس کے گئے	اس کے جانے کے بعد	کڈھب	بیڈھب
زنجیری رہنا	قید رہنا	چادر مہتاب اوپر	چادر مہتاب کے اوپر
دھا	عشرہ	میں کہا	میں نے کہا
ارنہ	ورنہ، وگرنہ	کیونکہ	کیوں کر
خیال لینا	خیال باندھنا	نشہ	نشہ
وار کھینچا	وار پر کھینچا	دیکھ لیجئے	دیکھ لیجئے
پلک ماروں ہوں	پلک جھپکاتا ہوں	تب ہی	جب ہی
ہووے جے	ہوجیے	تو کہیے	جیسا، گویا
قسمے کہ	اس قسم سے کہ	وے	ولیکن
پیالہ	پیالہ	کاسا	کی طرح
تنک	ذرا	آخرش	آخر
تد	تب	دوانہ	دیوانہ
تجھ	تجھ کو	زرہ	زرّہ
دم بازپس	دم بازپسیں	برون ہے	باہر ہے
یہاں تئیں	یہاں تک	لے لیوینگے	لے لینگے

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشار	تبدیلی وقت ناسخ
×	×	گھڑی ایک میں	ایک گھڑی میں
×	×	مجھ پاس	میرے پاس
×	×	میاں	صاحب
×	×	جون	مثل

محاورہ وقت مصحفی وانشار	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
اون نے	اس نے	پہر پہر	ہر پہر
چھوڑ	چھوڑ کر	لوہو	لہو
کی سی طرح	کی طرح	میاں	صاحب
کن نے	کس نے	رُیا	رویا
جوں ساقی نے	جوں ہی ساقی نے	ولیک	ولیکن
میں تمہارا نام لے	میں تمہارا نام لے کر	سن سن	سن سن کر
دیویں	دیں	خوانخواہ	خواہ مخواہ
طرح نرگس کے	نرگس کی طرح	جیوں	مثل مانند
وسلے	وہ	مثل پتنگ	پتنگ کے مثل
نگر	شہر	اُٹھے ہے	اُٹھتا ہے
ٹک	ذرا	پہونچائے ہیں ہم	پہونچائے ہیں ہم نے
چھپے ہے	چھپتا ہے	نہیں معلوم مجھ پر بھی	نہیں معلوم مجھ کو بھی
تو کہے	گویا جیسے	تس پہ	اوس پر
نت	ہمیشہ	مت	نہ

محاورہ وقت مصحفی و انشاء	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
چھوڑنا بلب حنا	لب سے حنا چھوڑنا	بن کہے	بے کہے
ولے	مگر۔لیکن	انھوں کا	ان لوگوں کا
آنے کہا تھا	آنے کو کہا تھا	تیرے بن	بے تیرے
پھرے ہے	پھرتا ہے	بھرکے آہ ہے	بھرکے ایک آہ
کیونکہ	کس طرح، کیونکر	نمط	طرح
لوٹوں ہوں	لوٹتا ہوں	مت	نہ
عدو	غیر	اس ڈھب کا	اس طرح کا
ہمسائیگان	ہمسایوں	شیریں وفرہاد	شیریں وفرہاد
دم بدم	دمبدم	ایک بوسے کی خاطر کو	ایک بوسے کی خاطر
بچارا	بیچارہ	کیا جانوں	کیا جانیں
لیک	لیکن	تیرے تئیں	تجھکو
نت	ہمیشہ	تجھ سوا	تیرے سوا
میں	ہمیں نے	ہم ہی نے	ہمیں نے
نپٹ	بہت	پتنگ	پتنگا، پروانہ
کیونکہ	کیونکر	کیا کیا خواریاں منت غبار کی ہیں	کیا کیا خواری منت غبار کی ہے
دل کو سحر کیا	دل پر سحر کیا	چھوٹے بھی کہا	چھوٹوں بھی کہا
پھر پھر کہہ	ہر پھر کہہ کے		
دیا	چراغ	ہو جیو سونپ کر کنج قفس میں رم ہو گئی	ہو جیو ڈال کر کنج قفس میں رم کر گئی
زخمیں	زخم		
—	—		

محاورہ وقت میر حسن شاہ نصیر	محاورہ وقت ناسخ	محاورہ وقت شاہ نصیر	محاورہ وقت ناسخ
ودا	وداع	کبھو	کبھی
گزری	گزری	لوہو	لہو
طرف	طرفداری	دیکھ	دیکھ کر
جگ	زمانہ	کاڑھنے سیکھا ہے	کاڑھنا سیکھا ہے
تک کے	تک کر	نمط	طرح
مت	نہ	لگا	لگا کر
چشم	چشم داشت امید	جوں	مثل
سہے ہے	سہا جاتا ہے	سمیت	ساتھ
دیجے	دیجئے	کوہ چیرا	کوہ پھاڑا
کیوں کے	کس طرح	گھٹائیں چھائیاں	گھٹائیں چھائیں
پھلکاری	پھولام	لگن لگادی	محبت لگادی

یہ فہرست طویل ہونے کے باوجود مکمل نہیں ہے تاہم اس سے اردو زبان کی عہد بعہد کی اصلاح کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے، صاحب جلوہ خضر نے علاوہ اس فہرست کے اپنے تذکرہ میں اس اصلاح کا حال بھی لکھا ہے۔ انکی[۱] بحث کا خلاصہ یہ ہے اردو زبان کی اصلاح کا زمانہ ولی کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ ولی کے کلام میں ایک ثلث کے قریب ایسا ہے جو آجکل کی فصیح اور بلیغ زبان کے معیار صحت پر پورا اترتا ہے۔ ولی کے بعد میر و مرزا سودا نے اسی زبان کو اور صاف کیا اور مانجھا لیکن سودا نے باقاعدہ اصلاح زبان کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ متروکات کا زیادہ لحاظ رکھا کیونکہ

۱؎ جلوہ خضر جلد اول ص ۶۹، ۷۲، ۱۱۰، ۲۲۰، ۱۹۱، ۱۵۱، ۸۲، ۲۹،

وہ نئے مضمون کے ادا کرنے پر زیادہ محنت کرتے تھے اور ایسے موقع پر بہا کا کے متروک الفاظ تک استعمال کرنے سے پرہیز نہیں کرتے تھے، باقاعدہ شاہ حاتم اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے لیکن سودا کی طرح انھوں نے بھی متروکات کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی، اور عام طور پر وہ زبان مستند سمجھی جاتی رہی جو میر اور سودا کی زبان کہی جاتی تھی، مصحفی نے کم اور انشاء[1] نے زیادہ توجہ اس طرف کی انشا نے نہ صرف الفاظ فصیح والفاظ غیر فصیح محاورہ فصیح اور محاورہ غیر فصیح کی تشریح اور تفصیل بیان کی ہے بلکہ اس کے اصولوں کو بھی صاف اور واضح طور پر بیان کیا ہے ان کے نزدیک اگرچہ شاہجہاں آباد کی زبان اردو مستند اور فصیح ہے لیکن یہاں بھی بڑا نازک فرق ہے، مثلاً دہلی میں ہی مغلپورہ کے رہنے والے بجائے "باتیں" کہ "باتاں" "تلواریں" بجائے "تلواراں" بجائے "لگائیں" کے "لگائیاں" "تھیاں" بجائے "تھیں" "مجھ تئیں" بجائے "میرے تئیں" (کہ فصیح اس کو "مجھے" بولتے ہیں) "تجھ تئیں" بجائے "تیرے تئیں (کہ فصیح اس کو تجھے بولتے ہیں) "ہم تئیں" بجائے ہمارے تئیں (کہ فصیح اس موقع پر "ہمیں بولتے ہیں") استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح اس طرف مجھ طرف آپ طرف بجائے اس کی طرف، میری طرف، آپ کی طرف کے استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح یہ لوگ "کی" کہ علامت اضافت ہے ہمیشہ حذف کر دیتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں کے اس بیان سے واضح ہوگیا ہوگا کہ متروکات کی فہرست میں اکثر الفاظ اور محاورے جن کا ترک ہونا ناسخ کے دور میں بتایا جاتا ہے ان سے پہلے خود دہلی میں ٹکسال باہر سمجھے جانے لگے تھے اور ان کے استعمال کرنے والے غیر ثقہ محلے کے لوگ تھے کیونکہ انشاء کے نزدیک دہلی میں فصاحت اور بلاغت کی سند کے لئے ایک خاص حلقہ جس کے جغرافیائی حدود انھوں نے خود مقرر کئے ہیں مخصوص ہے، رہی مرزا سودا اور میر کی فصاحت و بلاغت اس کے متعلق انشاء کا بیان یہ ہے۔

---

[1] انشاء اللہ خاں کی تفصیل جلوہ خضر میں نہیں ہے بلکہ راقم السطور نے دریائے لطافت کی مدد سے بڑھائی ہے۔

"ازیں گفتگو ہائے عدم حفظ مرتبہ افصح اردو در سخن گفتن یعنی مرزا رفیع دہلوی علیہ الرحمہ و میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب با وجود لہجہ اکبرآباد و شمول الفاظ برج دکوالیار در وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافہ مذکور مقصود خاطر داعی آثم نیست بلکہ مرہون ایں صاحبان ام کہ چند لفظ نامعقول را ترک کردہ اند۔"

اس کے بعد ان لوگوں کے چند متروکات کی فہرست دی ہے پھر خواجہ میر اثر کی تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں

"غرضکہ پاک کنندگان چمن ریختہ از خار و خس عیوب ہمیں صاحبان بودہ اند"

لیکن آگے چل کر مرزا کے کلام سے اکثر ایسے متروکات کی مثالیں پیش کرتے ہیں جو اس وقت بھی غیر فصیح سمجھے جاتے تھے اور قابل ترک تھے۔

اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اصلاح زبان اور فصیح و غیر فصیح اردو کے اصول بیان کرنے یا مقرر کرنے والوں میں انشاء کا نام سب سے پہلا ہے، بہت ممکن ہے ناسخ نے ان سے فائدہ اٹھایا ہو لیکن ناسخ اور ان کے پیش رووں میں ایک بڑا فرق ہے مثلاً قدما نے اکثر حروف رابطہ کو چھوڑ دیا ہے، لفظ ہندی یا فارسی کو تخفیف سے باندھا ہے لفظ کے حروف کو بڑھا دیا ہے یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن کر دیا ہے یا مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف استعمال کیا ہے، لفظ ہندی فارسی و عربی کو ضرورت وزن سے اکثر بگاڑ کر بھی نظم کر دیا ہے، لفظ ثقیل اور غیر ثقیل دونوں کا استعمال جائز رکھا ہے، الفاظ متروکہ کو بھی استعمال کر لیا ہے، نقت کی پابندی نہیں کی ہے۔ اکثر تراکیب میں ہندی و فارسی کی ایسی انمل ترکیب کر دی ہے کہ آدھا تیتر آدھا بٹیر معلوم ہونے لگی ہیں، ضرورت شعر سے اکثر قواعد کے اصولوں سے انحراف کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے الفاظ ترک کرنے یا استعمال کرنے میں انھوں نے خاص اصولوں کو مد نظر نہیں رکھا ہے بلکہ اگر ضرورت پڑی ہے تو وہی الفاظ جو انکے زمانہ میں مسلمہ طور پر متروک تھے استعمال کئے ہیں اکثر اپنے ہی ترک

کئے ہوئے الفاظ کو اختیار کرلیا ہے۔

غرض ان اصحاب نے نہ کوئی اصول وضع کیا اور نہ اس کی پابندی کی ان کے برخلاف ناسخ نے فصاحت کے تین معیار متعین کر دیئے، تنافر نہ ہو، غرابت نہ ہو تعقید نہ ہو، یہ وہی تینوں اصول ہیں جو انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں پیش کئے ہیں۔ اس عام اصول کے بعد ناسخ نے یہ لازمی قرار دیا کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کئے جائیں غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں، ہندی زبان کے حرف دب سکتے ہیں مگر کم قافیے کے اصول سارے برتے جائیں، بندش چست ہو، حشو و زائد کا دخل نہ ہو، ذم اور ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

ناسخ نے یہ اصول خود اختیار کئے اور ان کی پابندی اپنے تلامذہ پر لازم کردی، ناسخ کا یہ کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال نہ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد آج تک اردو زبان میں ملتی ہے، زبان کی صفائی اور اصلاح میں تھوڑی بہت جو کمی باقی رہ گئی تھی وہ ان کے شاگردوں نے پوری کردی، اگرچہ بعض گھرانے ایسے بھی تھے جو بطور تبرک اسلاف کی زبان کو اپنی اصلی حالت میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے، مثلاً میر انیس جو خلیق اور میر حسن کے محاورہ کا اتباع کرتے تھے آئیاں، جائیاں، بچائیاں بولتے اور لکھتے تھے اور جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے لیکن غیر ارادی طور پر وہ بھی ناسخ کے اتباع سے نہ بچ سکے اور تھوڑے دنوں بعد خود دلی والوں نے فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں میں سے بیشتر اصول تسلیم کرلئے، چنانچہ مرزا غالب نے بھی جابجا لکھنؤ کی زبان کا اعتراف کیا ہے۔

اس سلسلہ میں آخری بات قابل غور یہ ہے کہ بعض لوگوں نے ناسخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ "انہوں نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے جن کا وہ نعم البدل تو کیا بدل بھی پیدا نہ کرسکے"، مثلاً

ہجر کی رات وہ کافر ہے کہ جوں چشم بلا	آہ تارا ہے ہر اک آنکھ پسارنے نکلا — جرأت
یوں ہی ڈانک بدن کی اس پیرہن کی تہیں	سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہیں — مصحفی

گل مت سمجھیو باغ میں اے عندلیب زار — غنچے کا دل دہن پہ کسی کی بکھر چلا — سوداؔ

نالے سے میرے گل تو ہوا چاک پیرہن — بلبل ترا جگر نہ یہ سنکر تڑک گیا — ”

جی میں آتا ہے تری چھب کو دکھا دیجیے اسے — باغ میں اتنا اکڑتا ہے یہ شمشاد کہ بس — ”

اس ہوا میں رحم کر ساقی کہ بن جام شراب — دیکھ کر چھاتی بھری آتی ہے یاراں کی طرف — یقینؔ

لیکن اس میں ناسخ کی کوئی خطا نہیں، ظاہر ہے کہ اصلاح زبان کا جو بڑا کام انھوں نے شروع کیا تھا وہ اسے تکمیل تک تنہا نہیں پہنچا سکتے تھے، یہ ان کے بعد آنے والے شاگردوں اور زباں دانوں کا کام تھا۔ یوں تو میر امن کی باغ و بہار اور میر کی کلیات میں ایسے الفاظ کی کافی تعداد ہے جو خود بخود متروک ہو گئے ہیں مگر ان کی جگہ اب تک دوسرے موزوں الفاظ اور محاورے جگہ نہ لے سکے اور سوائے اس کے کوئی چارہ نظر نہیں آتا کہ انہی کو دوبارہ رواج دیا جائے لیکن جو اصول ناسخ نے وضع کیے ہیں وہ ہمیشہ زبان کی حک و اصلاح کے وقت مد نظر رکھنا پڑیں گے۔

خواجہ محمد وزیر وزیرؔ

خواجہ وزیرؔ کا شمار بھی ناسخؔ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ اُستاد کی زندگی میں ہی ان کی اُستادی مسلم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخؔ انہی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ اور ان پر فخر کیا کرتے تھے علاوہ شاعری کے خاندانی تقدس اور ذاتی پرہیزگاری کے لئے بھی مشہور تھے۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سلسلہ نسب حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی، فقیری اور توکل اجداد سے ورثہ میں ملا تھا، علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدر ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ نواب واجد علی شاہ نے دو مرتبہ طلب کیا اور دونوں مرتبہ علالت کا عذر کر کے معافی چاہی اسی لئے کلام بھی درباری اثرات سے پاک ہے۔ ۲۲ ذیقعدہ ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) میں وفات پائی۔[1]

شعر و شاعری کا شوق ابتدائے عمر میں بہت زیادہ تھا، اسی وجہ سے ناسخؔ کے شاگرد ہوئے جن کی شہرت اس زمانہ میں بہت تھی۔ لیکن آخر عمر میں فقر و قناعت کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی، ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ غارت ہو گیا، دوبارہ دیوان کی ترتیب و تدوین پر توجہ نہیں کی، عبدالواحد خاں نے جو مطبع مصطفائی کے مالک تھے خود ان کی اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دوبارہ دیوان جمع کیا جو ان کی وفات کے ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۴ء) میں چھپا[1]، کلام کے متعلق صاحب گل رعنا کا قول یہ ہے[2]

---

[1] سکینہ لکھتے ہیں کہ اس کا تاریخی نام دفتر فصاحت ہو جس سے ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۲۷۱ھ نکلتے ہیں۔ لیکن راقم السطور نے اصلی دیوان دیکھا تو یہ عبارت تحریر ہے۔ انتیسویں تاریخ ذالحجہ ۱۲۷۲ھ کو مطبع مصطفائی واقع شہر لکھنؤ محلہ محمود نگر میں زیور طبع زیبا فرما کر یوسف بازار شہرت ہوا، ازبسکہ خاتمہ طبع دیوان موصوف الصدر کا آخر ۱۲۷۲ھ میں ظہور میں آیا بعض احباب نزدیک، ودور نے قطعات تاریخ کو ۱۲۷۲ھ میں موزوں فرمایا (باقی صفحہ ۲۵۲ پر ملاحظہ)

"رنگ انکا وہی ہے جوان کے اُستاد کا ہے، مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت بیان کی متانت اور زبان کی صحت غرضکہ پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے نہ ہونے سے اُن کے کلام کی حیثیت ایک حسین مگر جسد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی، ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو اُس میں دس شعر بھی ایسے نہ ملیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کو وجد حاصل ہو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جوان کا رنگ ہے اُس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی اُن کا مثل نہیں"۔

سکینہ بھی اسی کی تائید میں لکھتے ہیں[۱]:۔

"خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے اُستاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے اُستاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد یہی تھے۔ مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب خوب شعر نکالے ہیں، حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعراء میں خواجہ وزیر بڑے پائے کے تھے"۔

کلام کا رنگ غزلوں میں سب سے نمایاں خصوصیت طوالت ہے[۲] جو لکھنوی رنگ کے بعض اور شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔ مثلاً دیوان میں پہلی غزل یہ ہے:۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۱ ملاحظہ ہو)

دیوان کی ابتداء میں ایک تمہید ہے جس سے دیوان اوّل کی تباہی اور دیوان دوم کی ترتیب میں عبدالوافی خاں مالک مطبع مصطفائی اور وزیر کے دو شاگردوں ہادی علی اور سید محسن علی کی کوشش کا حال معلوم ہوتا ہے۔ دیوان ۲۳۵ صفحات پر ختم ہوا ہے جس کے بعد قطعات تاریخ طباعت دیوان شامل ہیں۔ ان تاریخ لکھنے والوں میں امداد علی بحر، حاتم علی بیگ مہر، ضامن علی جلال، خواجہ بادشاہ سفیر، قلق کے نام شامل ہیں[۲]۔ گل رعنا

[۱] سکینہ ص ۲۷۶ [۲] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت پرگو تھے، (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۳ پر)

ہوا جوبن فزوں خطِ سیہ سے روئے جاناں کا — بڑھا اس آبنوسی رحل سے حسن اور قرآں کا

بگڑ کر اپنے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی — غزالِ چشم پر دھوکا ہوا شیرِ نیستاں کا

وہ گریاں ہوں جو میرا یوسفِ دل گر پڑا اس میں — کبھی پانی نہ ٹوٹے گا تیرے چاہِ زنخداں کا

جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ ماہرو جامہ زیبی سے — مگر تیغ ہلالی ہے ہلالِ ان کے گریباں کا

ہوئے ہیں جمع آنسو کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا — گماں ہے دامنِ مژگاں پہ بازی گاہِ طفلاں کا

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی — نمایاں پشتِ لعلِ لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

اس رنگ کے بعض اور اشعار یہ ہیں :-

ہاتھ اس انگیا کی چڑیا تک پہونچ سکتا نہیں — دام میں لاؤں دکھا کر دانہ زنجیر کو

مسی نے تیری دانتوں کی برباد کر دیا — گر دیتی گھسو آبدار کو

بولا ہوا کے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے — دوشِ صبا پہ دیکھ کے میرے غبار کو

مرنے پہ ہے خوش جنوں کو مجھ سے وہی کا وحش — سبزہ مری تربت کا چراتے ہیں ہرن کو

لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونے والی ہے — کٹاری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

لیکن وزیر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے دلنشیں اور پر اثر ہونے میں شک نہیں ہے، مثلاً

آبلے روتے ہیں خون رنج بڑا ہوتا ہے — کوئی کانٹا جو کفِ پا سے جدا ہوتا ہے

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں — روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۲ :- دیوان کی ترتیب کے سلسلے میں اپنے شاگرد محسن علی عبدالواحد خاں مالک مطبع مصطفائی اور خواجہ وزیر کے متعلق لکھتے ہیں "جب کبھی خانصاحب ممدوح (عبدالواحد خانصاحب) فرط محبت سے عزم طبع دیوان کا ذکر زبان پر لاتے تھے تو مکلف (خواجہ وزیر) ارشاد فرماتے تھے کہ کلام سابق بالکل ناپسند طبعیت ہے، ابتدائی مشق کے شعر دلی مجھکو نفرت ہے اگر مکارہ زمانہ نے فرصت دی عوارض لاحقہ سے مہلت ہوئی تو دوبارہ کی توجہ میں جیسا چاہتا ہوں بہت کچھ موزوں ہو جائیگا انشاء اللہ تعالیٰ عنقریب دیوان معقول ترتیب پائیگا۔ مگر اجل نے فرصت نہ دی ایفائے وعدہ

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے	فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے
پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ	روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے

مر مر گئی بلبل جو کیا یاد چمن کو — غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو

چلا ہو اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر	زمیں کوئے جاناں رنج دیگی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے	اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر

ایک غزل نعتیہ ہے جس سے ان کا اپنا مذاق طبیعت ظاہر ہوتا ہے۔

اللہ رے حسن رخ نیکوئے محمدؐ	ہے چشم خداوند جہاں سوئے محمدؐ
نظروں میں شفاعت نے عمل تول لئے ہیں	پلے پہ ہے امت کے ترازوئے محمدؐ
بخشش میں وہ مصروف یہ سرگرم شفاعت	اللہ سے ہے ملتی ہوئی خوئے محمدؐ
کرتی ہے گنہ خلق خدا کچھ نہیں کہتا	واقف ہے کہ نازک ہے بہت خوئے محمدؐ

اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشتاق شعرا میں تھے اور انمیں فنی صلاحیت بھی موجود تھی لیکن ان کے استاد کا رنگ خاص تھا اور عام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاق سخن کو پسند کرتے تھے۔ اس لئے انھوں نے بھی اسے اختیار کیا۔ امانت کے مقابلہ میں رعایت لفظی ان کے ہاں کم ہے، اور دیگر شعراء کے مقابلہ میں کلام نسبتاً متین ہے۔

برق

سلسلہ ناسخ کے شجرہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دور آخر کی لکھنوی شاعری میں اکثر مشاہیر برق کے شاگرد ہیں، ان میں جلال اور سحر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ محسن کاکوروی۔ اشک کے شاگرد تھے جو خود برق سے اصلاح لیتے تھے، جلال کے شاگردوں میں علاوہ اور لوگوں کے آرزو خاص طور پر ممتاز نظر آتے ہیں۔

برق کا زمانہ ۱۸۵۷ء؁ ۱۲۷۴ھ؁ کے آس پاس کا زمانہ ہے۔ مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے پورا نام فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں اور برق تخلص تھا، خطاب نواب واجد علی شاہ اختر کی سرکار سے ملا تھا۔ جن کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ محبت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے۔ کہ جب انتزاع سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ تشریف لے گئے اور مٹیا برج میں قیام فرمایا تو یہ بھی ساتھ گئے اور وہیں ۱۸۵۷ء؁ ۱۲۷۴ھ؁ میں انتقال فرمایا۔[1]

برق علاوہ شاعری کے بانکپن میں بھی مشہور تھے، بانک، بنوٹ وغیرہ اچھی طرح جانتے تھے، ان کا ایک دیوان یادگار ہے۔ ایک شہر آشوب بھی لکھنؤ کی تباہی پر لکھا ہے جو بہت درد انگیز ہے نواب واجد علی شاہ اور ان کے لکھنؤ کا ذکر ایک غزل میں بڑی خوبی سے کیا ہے۔

گہر افشاں ہے نیساں کرم سلطان عالم کا	بہار آئی جوانانِ چمن کی لکھنؤ چمکا
نہ ایسا کوئی آگے تھا نہ ایسا اب کوئی ہوگا	مؤخر ہے زمانہ بانغ ہستی میں مقدم کا
عجب برسات کا عالم ہے بیلا روز بٹتا ہے	ہمیشہ مینہ برستا ہے یہاں دینار و درہم کا
دُر دریائے بخشش سے زمانہ کیوں نہ شاداں ہو	گلِ تر کو ہنساتا ہے چمن میں قطرہ شبنم کا

---

[1] تاریخ ادب اردو سکسینہ ترجمہ عسکری صفحہ ۲۷۳۔

برائے حفظ جان ہر دم وظیفہ برق رکھتے ہیں ۔۔۔ کہ نام پاک حضرت میں اثر ہے اسم اعظم کا

ایک اور غزل واجد علی شاہ کی تعریف میں لکھی ہے۔

عجب بانکے کنھیا نوجواں سلطانِ عالم ہیں ۔۔۔ حسین جانِ جہاں جانِ جہاں سلطانِ عالم ہیں

زبانِ موج سے بادِ بہاری کہتی پھرتی ہے ۔۔۔ کہ قیصر باغ کے سرورواں سلطانِ عالم ہیں

ہو کیوں قاف سے تا قاف شہرہ سارے عالم میں ۔۔۔ پری پیکر سلیمانِ جہاں سلطانِ عالم ہیں

جبیں ہے چودھویں کا چاند حسنِ رُخ افزوں سے ۔۔۔ رُخ انور سے مہر آسماں سلطانِ عالم ہیں

بنا ہے لکھنؤ کنعاں و رشکِ مصر ہیں کوچے ۔۔۔ عزیز و یوسفِ ہندوستاں سلطانِ عالم ہیں

لب جاں بخش سے جیتے ہیں مردے باتوں باتوں میں ۔۔۔ مسیحائے جہاں معجز بیاں سلطانِ عالم ہیں

تخلص برق اختر ہے کہ ٹکڑا ماہِ کامل ہے ۔۔۔ فلک منزل ملائک پاسباں سلطانِ عالم ہیں

برق کی شاعری

برق کی شاعری کا سرمایہ ایک دیوان ہے جس میں علاوہ غزلیات کے اور اصناف شاعری بھی موجود ہیں، ایک شہر آشوب خاص طور پر موثر ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تباہی کا ذکر کیا ہے، ان کے کلام کے متعلق سکسینہ لکھتے ہیں :۔

"پرگو شاعر تھے، اپنے اُستاد ناسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کی اُستاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے۔ مگر زبان پر قدرت اور شعر میں مزہ ہے"[۱] کلام کے مطالعہ سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے، عام رنگ یہ ہے۔

خار خار غم سے روئے شاد مانی پھر گیا ۔۔۔ تو جو مجھ سے اے بہار زندگانی پھر گیا

سارے عالم کو ڈبویا میرے جوشِ اشک نے ۔۔۔ باغ عالم پر غم فرقت میں پانی پھر گیا

---

(۱) تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۷۳

رنگ عارض کو پسینے نے دوچنداں کر دیا — جام سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا
روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھکو تو — میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا
لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار — اس کے در پر برق بہر جانفشانی پھر گیا

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں۔

ہماری آہوں سے پایا نشان یاروں نے — کہ فرش خواب سے اُٹھتے ہوئے دھواں دیکھا
دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن — موباف زلف کا شفق شام ہوگیا
پرجوش نور ہے پہنا جو پیرہن اس نے — شعاع مہر فلک تن میں تار تار ہوا
شوخی رنگ گل رخسار اس پر ستم ہے — عکس سے لعل یمن ہیرے کا بندا ہوگیا
فی الحقیقت وہ پریرو چودھویں کا چاند ہے — چادر مہتاب پر تو سے دوپٹا ہوگیا
جھک جاتی ہے چلنے میں کمر بار سے پستاں — نازک ہے شجر بوجھ ثمر کا نہیں اُٹھتا
جمع کرتے ہیں خدم میل کو تولوں ماشوں — مشک ہوتا ہے دم غسل بدن سے پیدا
شعلے اُٹھے جو آتش رخسار یار کے — بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا
چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی — گانج کے پھول ہوئے انکے بدن میں مہتاب

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مطبوع مضامین کو تکلف نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ یہ مضامین یا تو خارجی ہیں اور ان میں متعلقات حسن نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ زبان البتہ متروکات سے پاک ہے لیکن اس کی تعریف برق کی بجائے ان کے اُستاد ناسخ کا حصّہ ہے۔ برق نے سوائے اس کے کہ اُستاد کے مقررہ اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے زبان اور شاعری کی کوئی خدمت ہمارے نزدیک نہیں کی اور نہ ان کا شمار مشاہیر شعراے اردو میں کیا جا سکتا ہے، اچھے شعر جو بامزہ ہیں ان کے کلام میں بہت کم ہیں مثلاً

خم منہ سے لگائیں گے نہ پائیں گے جو شیشہ — چلو ہی سے پی لینگے جو ساغر نہ ملے گا[1]

[1] اس کے سامنے غالب کا یہ شعر ہے ع (رباعی حاشیہ صفحہ ۲۵۸ پر ہے)

تم کو ہم سے خدا جدا نہ کرے — ہم جدا تم سے ہوں خدا نہ کرے
دردِ فرقت میں زہر ہے لازم — آدمی کب تلک دوا نہ کرے
شبِ فرقت بھی کاٹ دیتے ہم — کیا کریں عمر اگر وفا نہ کرے
ناتوانی سے رہی ہجر میں برسوں خاموش — ہونٹ تک آہ ہچکیوں میں ہماری آئی
نہیں ممکن کہ رہے عشق سے خالی دنیا — قیس وارفتہ گیا برق کی باری آئی

اچھے اور برے اشعار کے اس انتخاب سے جو سطور بالا میں پیش کیا گیا معلوم ہوتا ہے کہ جسے عام طور پر لکھنوی رنگ کہتے ہیں اسی کے یہ مقلد ہیں ان کا کلام اعلیٰ درجہ کا نہیں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ جن لوگوں نے لکھنوی شاعری کی اصلاح کی ہے ان میں سے اکثر کا سلسلہ برق سے ملتا ہے۔ مثلاً

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۷)

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے — پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

غالب کی استادی دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف ظاہر ہے۔

علی اوسط رشک

ناسخ کے شاگردوں میں صاحب دیوان شاعر اکثر ہیں، لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے۔ اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کے جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کئے تھے اور انکو رواج دینا چاہتے تھے۔ رشک نے ان پر عمل کیا اور اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے جو ان کے استاد ناسخ نے مقرر کئے تھے۔

پورا نام اور لقب والاجاہ میر علی اوسط رشک ہے، والد کا نام میر سلیمان تھا اور بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی یا لکھنؤ میں لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشو و نما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ ان کے والد علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے اور اس عہد کی معاشرت میں رہ کر بالخصوص لکھنوی علماء اور فضلاء کی صحبت میں استعداد علمی حاصل کی اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس وقت ناسخ کی شاعری کا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہی کو لوگ ناسخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ مگر پہلے ناسخ کے شاگرد تھے۔ جب ان کی استادی مسلم ہو گئی تو انہی سے اصلاح لینے لگے۔ آخر عمر میں کربلائے معلیٰ چلے گئے اور وہیں ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں انتقال ہوا۔

رشک کی دو حیثیتیں اہم ہیں۔ ایک طرف انکی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع اور انکے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاح زبان شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان نظم مبارک ہے جس کے تاریخی نام سے ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء نکلتے ہیں، دوسرا دیوان نظم گرامی ہے جس سے ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء نکلتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ[1] لکھتے ہیں کہ صرف یہی دو دیوان ہیں جو انکی زندگی میں مشہور و مقبول ہو چکے تھے۔

---

[1] تاریخ ادب اردو و صفحہ ۲۷۷

مؤلف گلِ رعنا لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضایع ہوگیا اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان دونوں سے اچھا تھا، خوش قسمتی سے دورانِ مطالعہ میں راقم السطور کو یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہوگیا۔ یہ مصنّف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے جس کو ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔

رشکؔ کے دیوان سوم کے اس نادر نسخے کا ذکر کرنے سے پہلے رشکؔ کے دیوان اوّل اور دیوان دوم کے ایک قلمی نسخہ کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قیاس ہے کہ رشکؔ کا دیوان طبع نہیں ہوا اور اگر کبھی ہوا ہے تو کم از کم اس وقت نایاب ہے۔ راقم کو جو نسخہ دستیاب ہوا اس میں دیوان اوّل اور دیوان دوم مخلوط ہیں۔ (لٹن لائبریری سبحان اللہ سیکشن نمبر ۲۲ نمبر ترتیب ۱۱۴۳۱/۲۰، ۸۹۱) یہ دیوان ۱۸۱ اوراق پر مشتمل ہے۔ کاغذ بانس کا پرانا ہے متن اور حاشیہ پر علیحدہ علیحدہ کلام درج ہے۔ آخری اندراجات میں بعض تاریخی قطعات ۱۲۵۷ھ تک کے موجود ہیں اس کے بعد دیوان کا حصہ ضایع ہوگیا ہے جس سے کاتب کا نام اور سنہ کتابت معلوم نہیں ہو سکا۔ ہر صفحہ پر کم از کم ۱۱ شعر ہیں اور ہر حاشیہ میں بھی اوسطاً دس شعر موجود ہیں، ۲۴۰ صفحات کے بعد حاشیہ کے اندراجات ختم ہو گئے ہیں اور صرف متن میں اشعار درج ہیں اس حساب سے اس نسخہ میں تقریباً سات ہزار شعر درج ہیں۔ غزلیات کا حصہ مکمل ہے کیونکہ غزلوں کے بعد متفرق کلام اور بالکل آخر میں تاریخی قطعات درج ہیں۔ لیکن یہ نسخہ صرف غزلیات کا دیوان نہیں بلکہ کلیات ہے کیونکہ اس میں پہلے ہی صفحہ پر ایک رباعی ایک قطعہ اور ایک مخمس تو حاشیہ پر ہے، اور متن میں ناسخؔ کی ایک غزل پر تضمین ہے۔

رشکؔ کا حال امانتؔ کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے جس میں متعلقات اور لوازمات حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے۔ بامزہ اشعار جن میں دلی واردات اور قلبی کیفیات ہوں ان کے کلام میں نہیں، غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اس لئے بھرتی کے قافیے اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔ ایک مشہور غزل ہے جس کا قافیہ دُکھا

بلاؤ، پلاؤ، اور ردیف نہیں ہے، باقی سب قافیے تو رشک نے لکھدئے ایک "بلاؤ" باقی رہ گیا تھا جس کو کسی ستم ظریف نے یوں پورا کردیا۔

دور سے جھپیرے دکھاؤ نہیں　　رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں اپنے زمانہ کی فضا کا اثر بہت قبول کیا تھا، لیکن ان کی اصلی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاح زبان سے قایم ہوتی ہے۔ کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے خصوصیات نظر آتی ہیں مثلاً الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں اور صحت وعدم صحت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو زبان میں کسی اور زبان کا آگیا اور اردو ہو گیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہو چاہے از روئے اصل غلط ہو، رشک کی یہ حیثیت بالکل مسلم ہے کہ انھوں نے اس کام کی تکمیل کی جس کی داغ بیل ان کے استاد ناسخ نے ڈالی تھی۔ اگر صحیح لکھنوی زبان کی سند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لئے سب سے بہتر ہے۔ ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوسکتا ہے جو ان کے تینوں غیر مطبوعہ دواوین سے کیا گیا ہے۔

زبان اور بیان

دل مانگتا ہے وہ اس سی! سے　　دیجئے ہمیں آئینا ہمارا

طول شب ہجر کا ہے احسان　　قصا کوتہ ہوا ہمارا

گو سر سے آپ رشک گزرا　　لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا

خط لیکے جو نامہ بر پھر آیا　　ملنے کا نہیں پتا ہمارا

جی کہا جو ملا کوئی خریدار　　جھگڑا چکا جائے گا ہمارا

ہیں عمر بھر لپیٹ کے نہ سوا کسی کے ساتھ　　صدما نہ ہوگا گور میں بھکوفتار کا

مجھ سوختی کو دیکھ کے کہتا ہے بزم میں　　اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا

زخمی نہیں جو منت مرہم اٹھاؤں میں — تلوار وہ لگی کہ نہ تسما لگا رہا
بیچ دریا میں پہنچکر کو نہی قسمت نے کی — بحر غم سے پار اُتر جاتے تو بیڑا پار تھا
مرغان باغ ہیبت صیاد سے اُڑے — پر موسم بہار کا لاسا لگا رہا
اس تیر تشرو کی محبت میں ہیں حلاوت نہ ملی — میں اکیلا نہیں چوکا کہ زمانے چوکا
نہ دیر سے ہے علاقہ مجھے نہ کعبے سے — ملی ہے راہ رہ شیخ و برہمن سے جو
ہم نے اس بت کو دعا دی مرحبا — کعبے میں بھی یہ وظیفا نہ گیا
رشک اب زنگ پہ آیا قصہ — گوش گل تک مراف نہ گیا
ہمد مو یار کا نہیں شکوا — دل غفراں پناہ نے مارا
بے خطا دل کا خون کیا اُس نے — دم نہ اُس بیگناہ نے مارا
آئے گر عیسیٰ زماں میرا — چرخ چارم بنے مکاں میرا
مجنوں کو وظیفا ہے مری نعرہ زنی کا — فرہاد ہے قائل تری شیریں دہنی کا
ہاتف آیا ہم فقیروں کی وقت یہ مرتبا — منعم تجھے ہمیں نے بگڑ کر بنا دیا
کلاہ پارہ پارہ سے جو موئے سر نکل آئے — تو اس پر حاسدوں نے افترا اسنجاب کا جوڑا

ایک غزل ہے سے

اُس کمانداز حسین کا جو نہ آنا ٹھہرا

اس کے قوافی میں خزانا، زمانا، نشانا، ترانا، زمانا، ثانا،

آگ گلشن میں لگا دینا لہا ئے عندلیب — زنگ میرے زمزموں کا گر اڑائے عندلیب
پہن کے ٹہل کے کپڑے نہ ٹالئے وعدہ — ہمیں پسند نہیں ٹال ٹول کی باتیں
مرتیا ہے مجھکو ذکر صحبت جانانہ آج

غزلیات:-

گرداب بلا سے دل نہ نکلا — ڈوبا عجب آشنا ہمارا

دیکھے میرا جو ضبط رنج و الم
کوہکن کو ہو عارضہ سِل کا

کہئے پستاں کو گر انار تو ہے
جلد پستاں انار کا چھلکا

ستم ہے مرغ چمن پر جو ہو چمن سے جدا
خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

آدمی کو وہ ملا بارِ گراں
جو فرشتوں سے اُٹھایا نہ گیا

نشان عاشقی در پردہ تھا جنبک گریباں تھا
چراغ داغ دل گویا چراغ زیر داماں تھا

پرستارانِ جاناں پر یقیں حور و غلماں تھا
مکاں یار جنّت تھا جو درباں تھا وہ رضواں تھا

عقل سے خیر خواہ نے مارا
اب مجھے خضر راہ نے مارا

نفی اثبات حق کا باعث ہے
کفر کو لا الٰہ نے مارا

یہ حسینانِ چمن میں رنگ ہے بیداد کا
مرغ گلشن ڈھونڈتے پھرتے ہیں گھر صیاد کا

رشکؔ کیا کیجیے سیر گلشن دہر
باغ میرا نہ باغباں میرا

مرغ جاں کو ہاتھ تیرا پنجۂ شہباز ہے
طائر رنگ حنا صیاد بن کر اُڑ گیا

اور اس سے سوا کیا کہوں اے شام غریباں
مفہوم ہوں میں لفظ غریب الوطنی کا

انداز رقیبانہ ہیں ناصح کے سخن میں
اب خضر کو بھی حوصلہ ہے راہ زنی کا

نہ خالی جا یہاں سے کچھ دل نا کام لیتا جا
زر داغ سلوک گردشِ ایّام لیتا جا

شاگردان رشکؔ

(۱) اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی (۲) مرزا علی[۲۵] بہارؔ لکھنوی صاحب دیوان (۳) امیر علیخاں ہلالؔ لکھنوی صاحب دیوان۔ (۴) میر علی احمد رسا فیض آبادی صاحب دیوان و صاحب سلسلہ (۵) شرف الدین حسین شرقؔ علی گڑھی صاحب دیوان۔ (۶) احمد حسین عروجؔ کانپوری صاحب دیوان

لہ نغایتہ [۲۵] انتخاب سخن حسرت جلد ا ص ۲۵ [۲۶] یادگار ضیغم ص ۶۵ [۲۷] ایضاً ص ۸۶ [۲۸] ایضاً ص ۹۲

(۷) الہی بخش عشقی کانپوری صاحب دیوان ۔ (۸) میر کاظم حسین تنویر فیض آبادی صاحب دیوان (۹) مرزا علی محمد آرزو لکھنوی صاحب دیوان ۔ (۱۰) شیخ ابو محمد عشق لکھنوی صاحب دیوان (۱۱) کاظم علی جگوری قیس صاحب دیوان ۔ (۱۲) سید جعفر حسین کاشف لکھنوی صاحب دیوان (۱۳) ہادی حسن محزون کاکوروی ۔ (۱۴) میر محمود خاں اوج لکھنوی صاحب دیوان ۔ (۱۵) میر سجاد سجاد ساکن کڑا صاحب دیوان ۔ (۱۶) سید علی خاں سید لکھنوی صاحب دیوان (۱۷) سید ضامن علی شوق لکھنوی صاحب دیوان ۔ (۱۸) سید انعام حسین مجنوں لکھنوی صاحب دیوان[۲۲۸] (۱۹) مرزا محمد ذکی خاں ذکی لکھنوی صاحب دیوان (۲۰) صادق حسین ثابت ۔ (۲۱) شیخ علی حسن جویا عظیم آبادی صاحب دیوان ۔ (۲۲) نقی علی خاں نقی لکھنوی صاحب دیوان (۲۳) سید علی جان قائل عظیم آبادی صاحب دیوان (۲۴) حیدر علی صغیر لکھنوی صاحب دیوان (۲۵) غلام محمد خاں ضمیر[۲۲۹] فرخ آبادی ۔ (۲۶) میر عبداللہ توقیر کانپوری (۲۷) فرزند حیدر صفدر لکھنوی (۲۸) فرید الزماں آہ بجنوری ۔

ان کے علاوہ بکثرت شاگردوں کے نام دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں جنھیں یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے ۔

---

۲۲۶ ایضاً ص ۱۳۶ ۔ ۲۲۷ ایضاً ص ۲۲۰ ۔ ۲۲۸ ایضاً ص ۲۲۶ ۔ ۲۲۹ ایضاً ص ۲۴۵ ۔

۲۳۰ تذکرہ کاملان رامپور ص ۶

مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ اکبرآبادی

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں جو مہرؔ کے نام ہے انھیں ناسخؔ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز بلکہ خود اپنے اُستاد ناسخؔ سے بہتر لکھا ہے۔ کیونکہ غالبؔ کے بقول ناسخؔ صرف ایک فنے تھے یعنی صرف غزل گوئی پر قادر تھے، مہرؔ نے قصیدے اور مثنویاں بھی لکھی ہیں اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہیں،

مہرؔ اکبرآبادی مشہور ہیں لیکن اصل میں لکھنوی تھے۔ چنانچہ صاحب گلستان سخن[1] لکھتے ہیں۔

"مہرؔ تخلص مرزا حاتم علی شاگرد امام بخش ناسخؔ ہرچند اصل میں سکنائے لکھنؤ سے ہے لیکن مدت ہوئی کہ مقیم اکبرآباد رہے، ضبط قوانین انگریزی کے وسیلہ سے سند عہدہ منصفی کے حصول سے کامیاب اور بعد کچھ مدت کے چنارگڈھ ضلع میرزاپور میں عہدہ منصفی پر مامور ہوگیا"

ان کا خاندان اصفہان سے آیا تھا، ان کے دادا مرزا مراد علی خاں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور رکن الدولہ کا خطاب پایا۔ عرصہ تک رائے بریلی میں ناظم سرکار رہے، ان کے صاحبزادے مرزا فیض علی بیگ تھے جو خود کو قزلباش لکھتے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے۔ حاتم علی بیگ جوان کے فرزند تھے ۱۲۲۳ھ / ۱۸۱۲ء میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں تربیت پائی، یہ زمانہ ناسخؔ کے عروج اور ان کی شاعری کے شباب کا تھا۔ انھیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور سکسینہ کے بیان کے مطابق چودہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا اور ناسخؔ کی شاگردی اختیار کی، ان کے دوسرے بھائی مرزا عنایت علی بیگ ماہؔ بھی شاعر تھے اور آتشؔ کے شاگرد تھے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں انھوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی اور اس کے صلہ میں علاوہ خلعت کے جاگیر بھی عطا ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ آگرہ چلے آئے اور وکالت کرنے لگے، کچھ دنوں

[1] گلستان سخن قادر بخش صابر

کے لئے آنریری مجسٹریٹ بھی مقرر ہوئے، ۱۸۷۹ء ۱۲۹۷ھ میں انتقال کیا تصانیف کی فہرست یہ ہے

(۱) دیوان اُردو موسومہ الماس درخشاں (۱۲۸۷ھ ۱۸۷۰ء)

(۲) پیرایہ عروض، ایک رسالہ فن عروض میں

(۳) ایاغ فرنگستان ابتدائی انگریزی عملداری کی تاریخ

(۴) مثنوی داغ نگاہ۔ (۵) واسوخت داغ دل تہر (۶) مثنوی شعاع مہر ۱۸۵۸ء ۱۲۷۵ھ

(۷) بعض متفرق نظمیں مثلاً نیچۂ تہر۔ عید قیصریہ وغیرہ۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

لکھا ہے ہم نے وصف تیغ ابروئے اپنی جانی کا
گمان دیوان پر ہونے لگا شمشیر خوانی کا

کسی کی چشم میگوں کا خیال آتا ہے تو روتا ہوں
نہ کیوں رومال رکھوں چشم تر پر جامدانی کا

لطیفہ ہے کہ بنوائی جو انگیا شوخ میکش نے
کٹوری کے لئے کپڑا خریدا جامدانی کا

کیا مجھ سے چال چلنے وہ میں ہوں چالیا
کترا کے چلائے تھے کہ بندہ نے جالیا

لو دہن کا عکس منتی ہو گیا
آئینہ دھو کے کی ٹٹی ہو گیا

ناتوانی جب ہوئی زور آزما
جامۂ تن اپنا دبھجی ہو گیا

آخرش اچھا جمایا اپنا رنگ
دود دل ہونٹوں کی مسی ہو گیا

یہ اشعار ناسخ کے رنگ کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں۔ بامزہ اشعار کی کمی انکے ہاں بھی ان کے معاصرین شعرا کی طرح قابل غور ہے، پورے دیوان کا یہی حال ہے، مثنوی شعاع تہر جس پر غالب نے تقریظ لکھی ہے اور بہت تعریف کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

سراپا نگارین بیگم

وہ لمبے لمبے بال اسکے سراسر
بلائیں جن کی لیں مشک و عنبر

وہ گورا گورا مکھڑا زلف کالی
جبین و عارض و ابرو کی اک ضو
ہرن آنکھیں وہ پلکیں نیچہ شیر
سفیدی آب آب زندگانی
نشیلا پن وہ مستانہ نگاہیں

گلے ملتی نہیں درگا اور کالی
یکھفتہ و بدر و مہ نو
سفیدی پر سیاہی صاف اندھیر
سیاہی تھی اندھیرے کی نشانی
جلائیں ماریں بہکائیں جو چاہیں

ایک دلچسپ بات اس مثنوی میں یہ ہے کہ ایک مشاعرہ کا حال لکھا ہے اور اس سلسلہ میں بکثرت شعراء کی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں اور اس سے مثنوی کو طول دیا ہے، مثنوی میر حسنؔ نسیمؔ، شوقؔ، شوق قدوائی کی مثنویوں کی برابری نہیں کر سکتی، اس میں نہ جذبات نگاری کی اچھی مثالیں ہیں اور نہ مناظر قدرت کی تصویریں۔

کلام پر نظر کرنے سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ جوہر کے کلام کی اہمیت اگر ہے تو صرف یہ کہ ناسخ کی طرح انھوں نے زبان و بیان کی صحت پر بڑی توجہ کی ہے لیکن حقیقی شاعری کا رنگ ان کے ہاں کم ہے اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں تاثیر نہیں۔

منیر شکوہ آبادی

سید محمد اسمٰعیل حسین نام تھا اور منیرؔ تخلص، سید احمد حسین شاہ شکوہ آبادی کے صاحبزادے تھے، سنہ ۱۲۲۹ھ/۱۸۱۳ء[1] میں پیدا ہوئے، تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی اور عمر کا بڑا حصہ یہیں گزرا، پہلا دیوان[2] سنہ ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء میں مرتب کیا اس کے شروع میں اپنی زندگی کے بعض حالات بیان کئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ناسخؔ سے مشورہ سخن کا آغاز بذریعہ خط و کتابت ہوا، جس زمانہ میں ناسخؔ کو لکھنؤ سے نکل کر کانپور جانا پڑا[3] منیرؔ اس وقت وہیں نواب نظام الدولہ کی رفاقت میں تھے۔ چنانچہ کانپور میں یہ ان کے باقاعدہ شاگرد ہوگئے اور انھیں کے مشورہ سے اپنے خواجہ تاش میر علی اوسط رشکؔ سے اصلاح لینے لگے، ایک غزل میں ان دونوں کی تعریف کی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

یکتائے عصر و عالم فاضل جناب رشکؔ	علامہ و محقق کامل جناب رشکؔ
اُستادِ شاعرانِ جہاں سید جلیل	محتاط و عابد و متوکل جناب رشکؔ
اُردو لغات قاعدہ فن شاعری	طے کر چکے تمام منازل جناب رشکؔ
دیوان تینوں مصحف اعجاز نظم ہیں	رد کر چکے ہیں جادوئے بابل جناب رشکؔ

---

[1] امیر مینائی "تذکرہ کاملان رامپور" (سنہ ۱۲۹ھ/۱۸۷۴ء) میں انکی عمر تصنیف تذکرہ کے وقت ۵۶ برس کی بتاتے ہیں، اس حساب سے سنہ ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۸ء سنہ ولادت قرار پاتا ہے، لیکن منیرؔ کے پہلے دیوان کے دیباچہ میں لکھا ہے ۳۵ برس کی عمر میں یہ دیوان تصنیف ہوا اس حساب سے سنہ ولادت سنہ ۱۲۲۹ھ/۱۸۱۳ء قرار ہوگا۔

[2] سکینہ اس کا نام "منتخبات عالم" (ص ۲۸۱) بتاتے ہیں جو صحیح نہیں، منتخب عالم تاریخی نام ہے جس سے سنہ ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء برآمد ہوتے ہیں۔

[3] اسکی تفصیل ناسخؔ کے بیان میں کی گئی ہے۔

سوئے بہشت حضرت ناسخ رواں ہوئے　　جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشک

ناسخ تھے آفتاب سپہر کمال کے　　برج علوم کے مہ کامل جناب رشک

کیونکر نہ میری قدر زیادہ ہو اے منیر　　سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشک

سیر و سفر میں منیر نے کلکتہ، مرشد آباد اور الٰہ آباد بھی دیکھا۔ چنانچہ کلکتہ کے سفر میں ۶۲ شعر کی ایک غزل بھی کہی ہے جس کے مقطع میں خود فرماتے ہیں۔

کلکتہ کو میں ڈاک میں جاتا ہوں اے منیر　　فکر غزل ہے راہ میں کیا خوب بات ہے

لیکن لکھنؤ کی یاد ہمیشہ شریک حال رہتی ہے، ایک اور غزل کا مقطع ہے:۔

منیر لکھنؤ میں چل کے دیکھو قیصر باغ　　ہوائے گلشن جنت اگر دماغ میں ہے

لکھنؤ میں کچھ عرصہ تک نواب علی اصغر خاں اور نواب سید محمد ذکی کی ملازمت اختیار کی تھوڑے دنوں نواب تجمل حسین کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے اور اس کے بعد نواب علی بہادر والی باندہ کے یہاں ملازمت کر لی، سکسینہ کا بیان ہے کہ "بعد غدر ایک رنڈی مسماۃ نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ قایم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی مگر ۱۸۶۰ء میں قید سے رہائی پائی[1]۔ اور آخر میں نواب کلب علی خاں کی ملازمت اختیار کی، امیر مینائی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۰ھ (۱۸۷۳ء) کے دو ایک سال قبل اس ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور رامپور میں ہی ۱۲۹۷ھ (۱۸۸۱ء) میں انتقال کیا۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخب عالم (۱۲۶۴ھ، ۱۸۴۷ء) تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ، ۱۸۵۲ء) اور نظم نیر (۱۲۹۰ھ، ۱۸۷۳ء) اس کے علاوہ ایک اور مثنوی سراج المضامین ہے، امیر مینائی ان کی اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالہ سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات اس کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں۔

[1] جواہر سخن جلد ۲ ص ۹۳

(۱) رسالہ اعلان حق (۲) سراج المنیر (۳) تنبیہ النشا ئتین بفضائل الثقلین (۴) امام المومنین عن مکائد الشیاطین۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور پرگو شاعر تھے۔

کلام پر نظر

سکسینہ ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"ان کا رنگ ان کے اوستاد ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہئیے، اکثر اشعار میں بلند پروازی اور عمدہ تخیل ہے، قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں، غزلوں میں پورا لکھنؤ کا رنگ ہے، مختصر یہ ہے کہ منیر کا مرتبہ اس زمانے کے شعرا میں بہت بلند ہے"۔[۱] کلام کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے سلسلہ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے اُستاد کے علاوہ اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے۔ عموماً غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اکثر مضامین خیالی ہیں متعلقات حسن اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے، مشکل ردیفیں اور قوافی اختیار کئے ہیں بعض مضامین میں رکاکت اور ابتذال بھی ہے، طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں، لیکن ان تمام خصوصیات مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار، برق، رشک، بحر اور وزیر کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خالص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں مثلاً مقطع میں بالعموم نہایت عمدہ اخلاقی یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں۔

پہنچے حرم سے تا نجف پاک اے منیر	ہر سنگ کعبہ میل رہ مستقیم تھا
نزع میں بھی قبر میں بھی دیکھ لینا اے منیر	مرشد روح الامیں مولا علی پیدا ہوا

[۱] تاریخ ادب اُردو ص ۲۹۳-۲۵۳

حیدر کے غلاموں میں منیرؔ اپنی ہو گنتی | جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا
پہنچا دے ہند سے جو مدینہ میں اے منیرؔ | یہ بات ہے عنایت خالق سے دور کیا
یا علیؑ حشر میں محروم نہ رہ جائے منیرؔ | لیکے جنت میں اسے اے مرے مولا جانا

اخلاقی مضامین ان کے کلام میں ان کے استاد ناسخ کی طرح موجود ہیں۔ بلکہ انکا تناسب ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ ہے:-

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ | بیجا ہے فخر زندگی مستعار کا
سوتے ہیں سلاطین جہاں خاک کے نیچے | مسند ہے نہ تکیہ ہی کچہری ہے نہ دربار
بحر غم و رنج سے نکلا نہیں جاتا | پھر جاتے ہیں آ آ کے کنارے کے برابر
راستہ بھلاتے ہیں لوگ رہنما ہو کر | کشتیاں ڈبوتے ہیں یار ناخدا ہو کر
دنیا کی التجا سگ دنیا کو چاہیے | درویش کو ہے رزق خدا داد سے غرض
ہمت بڑی ہو قطرہ ناچیز ہیں تو کیا | شبنم کرے گی مہر منور سے اختلاط[1]

اسی سلسلہ میں بعض متصوفانہ مضامین بھی خوب ادا کئے ہیں۔

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا | آپ سب کچھ ہے کرے کوئی نظارا کس کا
تقریریں مختلف ہیں مگر بولتا ہے ایک | باجے ہزاروں بجتے ہیں لیکن صدا ہے ایک
کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے | اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک
شمع و چراغ آئینہ و برق و مہر و ماہ | جلوے ہیں لاکھ رنگ کے جلوہ نما ہے ایک
وحدت سے ہے مراد وجود و شہود دیں | توحید کے مباحث سے مدعا ہے ایک
تجھ سے ہے نام ہستی موہوم کائنات | زندہ تیری بقا سے ہے فنا سے ہم

---

[1] اقبالؔ نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے۔
نہ اٹھا جذبہ خورشید سے ایک برگ گل تک بھی | یہ رفعت کی تمنا ہے جو لے اڑتی ہے شبنم کو

لیکن عام رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے اُستاد ناسخ اور رشک کا ہے، البتہ مذہبی رنگ ان دونوں کے مقابلہ میں کلام میں کچھ زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے مرثیے بھی بکثرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے۔ چنانچہ دوسرے دیوان میں دبیر کی تعریف میں ایک غزل موجود ہے، اس کا مطلع یہ ہے۔

خلیل کعبۂ فکر رسا جناب دبیر — کلیم طور فصاحت ضیا جناب دبیر

عام لکھنوی رنگ کے اندازے کے لئے مذکورہ بالا اشعار کافی ہیں۔

قصیدوں کا رنگ یہ ہے۔

قصیدہ نعت:۔

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ — زبان ہر بشر مو پر تھی الاماں کی پکار
مکان گور کہن فرش خاک بالش سنگ — کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در و دیوار
عجب نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند — اندھیرے گھر میں غش آ کے بھر گیا کئی بار
اندھیرے میں نہ ملا نیند کو مقام پناہ — لرز کے مردوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار
چراغ جا کے جلا لائے غول دوزخ سے — نہ پائی آتش روشن میاں شہر و دیار
چراغ خانۂ مفلس کی طرح ماہ فلک — چمکا کہ شام کو نکلا نہ صبح تک زنہار

ایک قصیدہ لامیہ حضرت علی کی منقبت میں لکھتے ہیں۔

نور خورشید جو ہو صاعقۂ طور حمل — موسی روز کرے مصر دل شب میں عمل
مصر شب میں جو کرے یادشہ روز عمل — دل فرعون میں پھونکے ید بیضا مشعل
گل رعنا کے تماشے کے لئے گلشن میں — ایک جا ہو گئیں شام ابد و صبح ازل

مثنوی کا رنگ یہ ہے، عنوان ہے "نیک عورتوں کا ذکر"،

سنو واری جو بیبیاں ہیں نیک — چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک
کام خوف خدا سے ہے ان کو — ربط شرم و حیا سے ہے ان کو

نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی	پردہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی
روکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں	جو مصیبت پڑے اٹھاتی ہیں
جس سے کپڑے گرو ہوں یا برتن	بھاڑ میں جائے وہ چھورا پن
ایسے تن پیٹ کے مزے پر خاک	جس سے کٹ جائے سات پشت کی ناک

چونکہ ناسخ اور رشک کی شاعرانہ کوشش اور اس عہد کے خاص مذاق کی بدولت ایک زمانہ تک یہی رنگ مقبول تھا اس لئے ممکن ہے اپنے زمانے میں منیر کا کلام پسند کیا جاتا ہو، لیکن اب اس میں کوئی لطف نہیں، ناسخ اور رشک کی تاریخی حیثیت اصلاح زبان کے ذریعہ سے قائم ہے لیکن منیر کو اس میں سے کوئی خاص حصہ نہیں ملا اس لئے انھیں اول درجہ کے شاعروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

منیر کے شاگرد

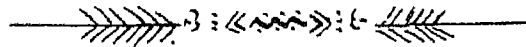
(۱) مرزا عاشق حسین اکبرآبادی بزم[۱] صاحب دیوان المتوفی ۱۲۹۸ھ۔ (۲) محی الدین حسین مدراسی تسنیم صاحب دیوان[۲]۔ (۳) اصغر علی ثابت[۳] (۴) عبد الغنی جاوید[۴] (۵) آغا علی نقی خاں جمیل[۵] (۶) قاسم علی خاں حافظ[۶] (۷) محمد حسن حسن مچھلی شہری[۷] (۸) سید برہان الدین حیدر خاں نیشاپوری[۸] (۹) اسمٰعیل شاہ خاں سالک بریلی نعت گو[۹] (۱۰) نصیر احمد خاں سحاب حیدر رامپوری[۱۰] (۱۱) ولدار حسین شتاب[۱۱] (۱۲) شیخ احمد حسین شیدا[۱۲] (۱۳) سید صادق شاہ صادق[۱۳] (۱۴) محمد ارشد علی ضیا بدایونی[۱۴]۔ (۱۵) شیخ شمس الدین طلوع[۱۵] (۱۶) آغا علی نقی غنی لکھنوی[۱۶] (۱۷) محمد حسین قمر واجی پوری[۱۷]

---

[۱] یادگار ضیغم ص ۷۶ [۲] ایضاً ۸۳ [۳] ایضاً ص ۹۳ و تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۰۰ [۴] یادگار ضیغم ص ۱۰۰ [۵] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۰۶ [۶] ایضاً ص ۱۰۷ [۷] یادگار ضیغم ص ۱۲۵ [۸] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۲۲ [۹] ایضاً ص ۱۲۶ [۱۰] ایضاً ص ۱۶۹ یادگار ضیغم ص ۱۸۱ [۱۱] یادگار ضیغم ص ۲۱۲ [۱۲] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۸۶ [۱۳] ایضاً ص ۱۹۰ [۱۴] یادگار ضیغم ص ۲۲۸ [۱۵] تذکرہ کاملان رامپور ص ۲۱۰ [۱۶] ایضاً ص ۲۷۵ و یادگار ضیغم ص ۲۶۴ [۱۷] ایضاً ص ۲۹

فرخ آباد) (۱۸) لالہ بلاس رائے قیاش[۵۱] صاحب دیوان ۔ (۱۹) جعفر علی بیگ ولا[۵۲] لکھنوی ۔ (۲۰) مرزا امیر بیگ ہنر[۵۳] ۔ (۲۱) سید محمد نوح شہیر مچھلی شہری[۵۴] ۔ (۲۲) لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی صاحب دیوان مطبوعہ[۵۵] ۔ (۲۳) نواب اصغر حسین خاں فاخر لکھنوی صاحب دیوان[۵۶] ۔ (۲۴) مرزا عاشق حسین بزم اکبر آبادی صاحب دیوان مطبوعہ[۵۷] ۔ (۲۵) طالب علی خاں طالب آنولہ صاحب دیوان[۵۸] ۔ (۲۶) نواب علی بہادر عرف علی باندہ صاحب دیوان و مثنوی[۵۹] ۔ (۲۷) فرزند حیدر صفدر[۶۰] فرخ آبادی صاحب دیوان

---

[۵۱] ایضاً ص ۲۹۴ و تذکرہ کاملان رامپور ص ۳۰۹ ۔ [۵۲] تذکرہ کاملان رامپور ص ۳۹۲ و یادگار ضیغم ص ۳۶۴ ۔ [۵۳] تذکرہ کاملان رامپور ص ۴۰۰ و یادگار ضیغم ص ۳۷۳ [۵۴] یادگار ضیغم ص ۲۱۷ و انتخاب سخن حسرت جلد ا ۔ [۵۵] انتخاب سخن جلد ا ص ۲۵ ۔ [۵۶] ایضاً [۵۷] ایضاً ۔ [۵۸] ایضاً [۵۹] ایضاً ۔ [۶۰] ایضاً

شیخ امداد علی بحر لکھنوی

شیخ امداد علی نام تھا، اپنے استاد کے ہمنام شیخ امام بخش کے بیٹے تھے ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، گندمی رنگ، دبلے پتلے، میانہ قد، صحت الفاظ، تحقیق لغات اور فن عروض میں بہت مشہور رہے تھے، مولانا عبدالحی گل رعنا میں لکھتے ہیں کہ ناسخ کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔

حالات زندگی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا انھیں کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا، وہیں افیون گھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے، لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ بوریئے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے، دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ توپ دروازہ میں ایک کچا سا مکان تھا بیوی تھیں اور آپ تھے، ایک لڑکی اور ایک لڑکا تھا۔

مولانا عبدالحی لکھتے ہیں کہ اسی عسرت اور تنگ حالی میں پینسٹھ برس بسر کئے نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بلا بھیجا، ان کے حساب سے یہ واقعہ ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء کا ہوگا کیونکہ ان کے بقول سنہ وفات ۱۳۰۰ھ/۱۸۸۲ء اور عمر ۷۵ سال ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے زمانہ میں رامپور چلے آئے تھے چنانچہ نواب یوسف علی خاں کی مدح میں سہ شعر امیر مینائی[1] نے ان کے ذکر میں تذکرہ کاملان رامپور میں نقل کئے ہیں۔

[1] امیر مینائی تذکرہ کاملان رامپور صفحہ ۵۵ میں جو بحر کی حیات میں لکھا گیا تالیف تذکرہ ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء کے وقت ان کی عمر ۶۵ سال کی بتاتے ہیں اس حساب سے سنہ ولادت ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۱ء قرار پاتا ہے

اشرفی کی ہے وہ رنگت اگر اُس کی پتی   چھوڑے تانبے پہ ہوس تو بنا لے کندن
نونہالانِ چمن کا جو یہ عالم دیکھے   کھول کر آنکھ نہ دیکھے کبھی دولہا کو دلہن
شاخِ شمشیر میں مانندِ سپر پھول لگیں   جوئے گلشن میں جو حدّاد بجھا لے آہن
کھیت تلوار کے پانی سے ہوئے ہیں سیراب   خاک میں پھولوں کی چادر ہیں شہیدوں کو کفن
دیکھے کیفیت گلشن تو پڑھے شیخ درود   پائے انگور کے دانے تو بنا لے سُمرن

یہ قصیدہ اُنھوں نے صاحبزادہ محمد ذوالفقار علی خاں کی تہنیت شادی میں لکھا ہے۔

وہ زمانہ ہے کہ آئے جو عروسانہ بہار   آشیانوں میں عنادل کی بندھی بندھنوار
آج صورتِ مشاطہ ہے آئینہ بکف   کیا عروسانِ چمن کرتی ہیں بن بن کے سنگار
ڈال کر اپنے محافہ پہ گلابی پوشش   آئی ہے بوئے گل باغِ جناں ہو کے سوار

یہ شادی سنہ ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء میں ہوئی تھی اور پورا سال بھی نہ گزرنے پایا تھا کہ نوشاہ کا انتقال ہو گیا،
سنہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء میں امیر مینائی[1] ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا عرصہ سے ریاست رامپور میں مقیم
ہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے :-

"سحرؔ شیخ امداد علی خلف شیخ امام بخش پینسٹھ برس کی عمر، لکھنؤ وطن، اب اِس سرکار کے وظیفہ خوار ہیں، اس سبب سے یہ دارالریاست مسکن ہے، شیخ امام بخش کے شاگردوں میں نامور ہیں، کلیات ان کا چھپ گیا ہے، دور دور تک مشہور ہے۔"

عرصہ تک رامپور میں قیام رہا، لیکن آخر عمر میں اپنی خواہش اور وطن کی محبت سے نواب کلب علیخاں سے رخصت ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور وہیں سنہ ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۲-۸۳ء[2] میں انتقال ہوا۔

---

[1] تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی ص ۵۵۔ [2] یہ تاریخ گل رعنا کے مطابق ہے، لیکن گلستان سخن کا جو نسخہ ۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۱ء میں نولکشور پریس سے شائع ہوا ہے اس میں سحر کے ذکر میں حاشیہ پر یہ عبارت تحریر ہے "تھوڑا زمانہ گذرا کہ اُن حضرت نے انتقال کیا۔"

گُلِ رعنا میں لکھا ہے کہ مزاج کی وارفتگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا اُن کے دوستوں کو جو کچھ ہاتھ لگا اور جو ان سے لکھا سکے دیوان مکمل کرلیا، تذکرہ کاملان رامپور کی عبارت جو نقل ہوئی اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء میں کُلیات مرتب ہو چکا تھا۔ تصانیف میں علاوہ کلیات کے بعض لوگوں نے ایک نعت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحبِ گُلِ رعنا کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں کی ہوگی۔

سحر کا انداز

سکینہ کا بیان ہے کہ "رشک، سحر، سحر، میر، جلال، برق، واجد علی شاہ، اسیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں جانفشانی کرتے تھے اور ہمیشہ خیال رکھتے تھے کہ صحیح الفاظ اور محاورے اشعار میں استعمال کئے جائیں، ہندی الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال میں یہی لوگ سند سمجھے جاتے تھے"[1] قادر بخش صابر گلستان سخن میں اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔

"سحر تخلص، میر امداد علی نام صاحبِ استعداد ہے اور ایجاد معانی اور ابداع مضامین میں قدرت ذاتی رکھتا ہے۔ وضع کلام سے دریافت ہوتا ہے کہ فکر تیز گرد اس کی جادہ طرز شوکتائے بخاری میں گامزن ہے، شاگردان ناسخ سے گوئے سبقت اور خوش فکران لکھنؤ سے قصب السبق لے گیا ہے"[2]

سحر کے بیان میں سکینہ اپنے مذکور الصدر بیان کی وضاحت میں لکھتے ہیں:۔

ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردان ناسخ کے یہاں ہے اکثر اشعار بہت صاف اور سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں، صحت الفاظ اور تحقیق لغت کے اُستاد تھے، ناسخ اور اشک کے بعد لکھنؤ کے دور متوسط کے شعراء میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیق الفاظ کے معاملہ میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے"۔ ذیل کے اشعار عام لکھنوی رنگ میں

---

[1] تاریخ ادب اُردو ص ۲۶۳۔ [2] گلستان سخن ص ۱۴۹

ڈوبے ہوئے ہیں:—

ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
حُسن نمکیں کو لے کے چپائیں — جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو

آنکھیں نہ جینے دینگی تری بیوفا مجھے — اِن کھڑکیوں سے جھانک رہی ہے قضا مجھے

بھینچئیں یار سے حیا کر — نرگس آنکھوں کی کچھ دوا کر

بعد مدت مقر وعدہ خلافی وہ ہوا — کھل گیا قفل دہن یار کا جھوٹا ہو کر

کئی واسوخت بھی لکھے ہیں اور اُن میں بھی اسی رنگ کو اختیار کیا ہے، ایک واسوخت میں سے چند بند ملاحظہ ہوں۔

یا خدا عشق صنم کا کوئی بیمار نہ ہو — دم نکل جائے بلا سے یہ آزار نہ ہو
شعلۂ حسن کبھی گرمیِ بازار نہ ہو — کھوٹے داموں کوئی یوسف کا خریدار نہ ہو

نہ رہی حُسن پرستی کا مزا آنکھوں میں
ماہرو داغ نظر آئیں سدا آنکھوں میں

آئی آفت جو کسی شے پہ طبیعت آئی — ہفت اقلیم میں مشہور ہوئے سودائی
آبرو کھوئی کسی جا کہیں ذلت پائی — پیار کرنا بھی زمانہ میں ہے کیا رسوائی

تا بمقدور محبت نہ کرے بہتر ہے
زہر کھا جائے کہیں ڈوب کے مرے بہتر ہے

اے گلِ گلشنِ جاں بوئے وفا تجھ میں نہیں — اے دوائے دلِ بیمار شفا تجھ میں نہیں
اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں — ہے حلاوت ہی تری چاہ مزا تجھ میں نہیں

تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو گوارا نہ کرے

بعض اشعار بامزہ بھی ہیں لیکن ان کے اُستاد اور خواجہ آتش شاعروں کی طرح اُن کی

تعداد بہت قلیل ہے۔

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا — میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا

افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں — دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

قصد تھا حجر کا تیخانہ سے کعبہ کی طرف — لا ابالی ہے خدا جانے گیا یا نہ گیا

کچھ تاسف نہیں اس کا نہ برائی آمید — حیف یہ ہے میں دعا مانگ کے سائل ٹھیرا

آبرو آنسوں کی بد اختری نے کھوئی — اتنو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

جلالؔ لکھنوی

ناسخ کے بعد سلسلۂ ناسخ میں جلالؔ لکھنوی اصلاح زبان کے لئے خاص طور پر مشہور ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھیں اس رنگ شاعری کا جسے خالص لکھنوی کہا جاتا ہے آخری علمبردار سمجھنا چاہیئے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے۔ اُن کے ہاں پرانے طرز کی لکھنوی شاعری ایک اصلاح شدہ اور معتدل صورت میں ملتی ہے۔

اُن کے والد کا نام حکیم اصغر علی تھا، خاندانی پیشہ طبابت تھا لیکن اصغر علی نے داستان گوئی میں نام پیدا کیا اور اسی سلسلے سے بعد میں نواب یوسف علی خاں والیٔ رامپور کی خدمت میں پہنچے، لیکن جلالؔ کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں ہوئی، فارسی کی درسی کتابیں مکمل پڑھیں اور عربی میں بھی بقدر ضرورت استعداد پیدا کی، اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظر انداز نہیں کیا، چنانچہ بعد میں کسب معاش کے لئے اس سے بھی کام لیا گیا۔

۱۸۵۷ء سے قبل کا زمانہ لکھنؤ کی بزم کا آخری دور تھا، واجد علی شاہ کے ساتھ جہاں عیش و نشاط کی گرم بازاری تھی وہاں شعر و شاعری اور علوم و فنون کی محفل بھی سونی نہ تھی۔ مشاعرے

شہر میں روز ہوا کرتے تھے اور اُن میں سحر، سحر، اسیر، امیر، قلق کا کلام گرمیٔ محفل کا باعث تھا۔ نوجوان شاعروں کی تحریک کے لئے یہ سامان کافی تھا چنانچہ اسی نے جلال پر اثر کیا۔

اس وقت ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا طوطی بول رہا تھا اور انھیں اس رنگ خاص کا امام سمجھا جاتا تھا، جلال کی رسائی ان تک تو نہ ہو سکی لیکن اُن کے شاگرد امیر علیخاں ہلال سے اصلاح لینے لگے اور اُن کے واسطے سے اشک کی خدمت میں حاضر ہوئے، جب تک رشک لکھنؤ میں رہے جلال اپنا کلام انھیں کو دکھاتے تھے، جب رشک عتبات عالیات کی زیارت کے لئے روانہ ہوئے تو جلال کی اصلاح برق کے سپرد ہوئی اور یہ سلسلہ اسوقت تک قایم رہا جب تک سلطنت اودھ درہم برہم ہو گئی اور برق واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج چلے گئے جہاں ۱۸۵۷ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے شعرو شاعری کی اس محفل کو جو لکھنؤ میں قائم تھی بالکل درہم وبرہم کر دیا۔ اور فکر معاش ہر شخص کے دامنگیر ہوئی اس وقت خاندانی پیشہ جلال کے کام آیا۔ اور انھوں نے لکھنؤ میں ایک دواخانہ کھول لیا۔

اسی عرصہ میں نواب یوسف علی خاں کو اُن کی خبر ہوئی اور انھوں نے انھیں رامپور بلا بھیجا۔ ان کے والد پہلے سے وہاں موجود تھے اور داستان گویوں میں ملازم تھے، نواب یوسف علیخاں کے بعد نواب کلب علیخاں مسند نشین ہوئے تو انھوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دی، اس زمانہ کے کلام کا ایک انتخاب جلال نے خود امیر مینائی کے تذکرہ کاملان رامپور کے لئے لکھا تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کلام کا رنگ کیا تھا اور وہ کس قسم کے مضامین خود پسند کرتے تھے۔

بیس سال تک دربار رامپور سے تعلق رہا لیکن اس دوران میں کئی مرتبہ اپنی نازک دماغی کی بدولت ملازمت سے دست کش ہوئے لیکن نواب صاحب کی قدردانی اور فیض رسانی کی بدولت دربار رامپور سے تعلق اسوقت تک قایم رہا جب تک نواب کلب علی خاں زندہ

رہے، ان کے انتقال کے بعد ریاست میں کونسل آف ریجنسی قایم ہوئی اور یہ محفل درہم وبرہم ہوگئی۔

جب دہلی اور لکھنؤ کی شاہی محفلیں ویران ہوگئیں تھیں اُس وقت چھوٹے چھوٹے رئیس شاعروں اور ارباب کمال کی اُمیدوں کا سہارا تھے چنانچہ اُن میں منگرول کی ریاست بھی تھی جو اگرچہ دہلی اور لکھنؤ سے بہت دور کاٹھیا دار میں واقع تھی لیکن وہاں کے رئیس نواب حسین میاں کی بدولت جو خود شاعر اور شاعروں کے قدرداں تھے اس دور اُفتادہ خطّہ میں بھی شاعری کی شمع روشن تھی۔ چنانچہ انھوں نے جلال کو اپنے ہاں بلالیا اور تھوڑے عرصہ تک وہاں قیام کیا۔ لیکن آب وہوا کی ناموافقت نے صحت پر بہت برا اثر ڈالا اور جلال لکھنؤ واپس چلے آئے یہاں بھی رئیس منگرول پچیس روپیے ماہوار سے اُن کی خدمت کرتے رہے۔ اِس کے علاوہ قصیدوں کے صلہ میں انعام واکرام سے بھی دریغ نہ کرتے تھے، ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۹ء[1] میں انتقال ہوا۔

صاحب گل رعنا کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی حالت بہت اچھی نہ تھی، اُن کا قول ہے کہ "بغیر مالی منفعت کے کسی کے کلام میں اصلاح نہیں دیتے تھے اور کسی کے خط کا جواب نہ دیتے جب تک اُس میں جواب کے لئے ٹکٹ نہ رکھا ہو"

تصانیف :-

(۱) چار دیوان اُردو۔ (الف) شاہد شوخ طبع دیوان اول ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء (ب) کرشمہ گاہ سخن دیوان دوم ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء (ج) مضمون ہائے دلکش دیوان سوم ۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۸ء (د) نظم نگارین دیوان چہارم ۱۳۲۱ھ

(۲) سرمایۂ زبان اُردو، جس میں اُردو کے محاورات ہیں۔

---

[1] یہ تاریخ سکینہ ص ۴۲ ہ کی مطابق ہے۔ گل رعنا میں ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ء لکھا ہے اسکے مطابق سنہ ۱۹۰۷ء ہوگا لیکن صحیح سنہ ۱۹۰۹ء ہے

(۳) افادۂ تاریخ، فنِ تاریخ گوئی پر۔

(۴) منتخب القواعد، مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق میں۔

(۵) تنقیح اللغات، اُردو لغت۔

(۶) گلشنِ فیض، ر

(۷) دستور الفصحاء۔ فنِ عروض میں۔

(۸) مفید الشعراء، تحقیق تذکیر و تانیث۔

جلالؔ کے کلام کو مطالعہ کے لئے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا اور ابتدائی دور لکھنؤ میں گزرا۔ اس کی آخری حد ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء ہے جب وہ دربار سے منسلک ہو کر رامپور پہنچے دوسرا دور ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء سے ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۶ء تک ہے جو دراصل رامپور کا کلام ہے۔ آخر دور رامپور سے قطع تعلق ہونے کے بعد شروع ہو کر ان کی وفات ۱۳۲۰ھ / ۱۹۰۲ء پر منتہی ہوتا ہے۔

جلالؔ سلسلہ ناسخؔ میں ہیں۔ ہلالؔ، رشکؔ اور برقؔ کی شاگردی کا حال سطور بالا میں مذکور ہوا۔ ناسخؔ سے براہ راست فیض کا موقع نہ ملا۔ اس حسرت کا اظہار خود ان الفاظ میں کرتے ہیں

کچھ مستفیض اُن سے ہوئے ہم نہ اے جلالؔ — جی لوٹتا ہے ناسخِ مغفور کے لئے

اس رنگ کے کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

نہ کیوں میری نگاہِ شوق کی تیزی سے ہوں شاکی — دوپٹہ چھن گیا اُنکا جہاں شرما کے منہ ڈھانکا

ادنیٰ سا کرم دیدۂ تر کا ہی یہ ہم پر — بادل کا ہے ٹکڑا انہیں رومال ہمارا

ہم کو افشاں دکھا دو ماتھے کی — پھر مزہ دیکھو جہاں فشانی کا

کسی نے کھول کے جوڑا بندھا ہوا اپنا — ہمارے سوگ کے پردے میں کیا سنگھار کیا

تارے کسی افشاں کے تصور میں گنیں گے — لو مشغلہ ڈھونڈ لیا اک رات کے قابل

کبھی منہ دھو ہئی کر بیٹھ ہم سے اپنی محرم کے — بتا دیں ان حسینوں کو کہ یوں سینے اُبھرتے ہیں

یہ ہم سے صبح شبِ وصل شوخیاں کیسی — اس اپنی رات کی شرم و حیا کو یاد کرو

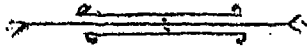
وہ کہتے ہیں جب اُٹھے انتہا کا سینہ میں درد / مرے شباب کی تم ابتدا کو یاد کرو
قبر پہ میرے چڑھا جاتی نسیم سحری / رات کے ہار جو اس گل نے اتارے ہوتے
چن کے افشاں نکل آتے کسی شب وہ ادھر / قابل دید ہمارے بھی ستارے ہوتے
تیرا لاکھا ہو کہ مسی کی دھڑی ہو اے شوخ / رنگ دونوں کے نہیں جم کے اکھڑنے والے
تم نے جو ادھر مانگ نکالی سر محفل / چل جانے کو سر پر ادھر آرے نکل آئے
افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے جبیں پر / برجوں سے تماشے کو ستارے نکل آئے
بند محرم کے نہ باندھے کوئی حسرت اتنی بھی / پھاڑ ڈالے نہ کہیں تنگ گریباں کوئی

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جلال ناسخیت کے رنگ میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ لیکن کئی باتوں میں یہ اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں، مثلاً رشک، وزیر منیر کے مقابلہ میں ان کی غزلیں مختصر ہوتی ہیں اس لیے بھرتی کے قوافی اور مضامین کم ہیں۔ دوغزلے سہ غزلے کہنے کی عادت معلوم نہیں ہوتی، آخر عمر میں بامزہ اشعار بھی ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار ان کے دیوان سوم (۱۳۰۶ھ ؍ ۱۸۸۸ء) میں سے منتخب کئے گئے ہیں:-

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا / ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا
کیا اُلفت نے جس کی ہم کو برباد / الٰہی تو اسے آباد رکھنا
قفس گلشن میں لیجانا جو میرا / قریب آشیاں صیاد رکھنا
ہمارا کام ہجر دوست میں ہے / دل غم دوست تجھکو شاد رکھنا
نالہ کرنا دل حزیں نہ کہیں / چٹکیاں لے وہ نازنیں نہ کہیں
اس جفا پیشہ کو وفا کا مری / ڈر ہے آجائے کچھ یقیں نہ کہیں
بیٹھے بیٹھے اسس اپنے رونے پر / ہنس پڑے کوئی ہمنشیں نہ کہیں
کس کی محشر میں ہم کریں فریاد / داور حشر ہو تمھیں نہ کہیں
منحصر لطف وصل اسی میں ہے / بھولنا ہاں یہ تم نہیں نہ کہیں

ہائے چند اپنی خواہشیں آن سے	نزع میں بھی نہ کہنی تھیں نہ کہیں
کیا اگر آنسوؤں میں خون آیا	رنگ ہی ان کے جب اثر میں نہیں
آس باقی ابھی او دل کی لگی رہنے دے	قطع اُمید نہ کر آس سو لگی رہنے دے
نہ نکال اسکو کھٹکنے دے یونہیں اے غمخوار	عشق کی پھانس کلیجے میں چھپی رہنے دے
حال پرسی وہ کریں آ کے خوشا بخت اے دل	شکر کر اس کا شکایت کو ابھی رہنے دے

یہ اشعار عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہیں ان میں آورد کم اور آمد زیادہ ہے۔ اسی لئے ان میں درد اور تاثیر ہے آخر عمر میں جلال کی غزلوں میں یہی رنگ زیادہ نمایاں ہوگیا تھا اور اس کا اثر ان کے شاگردوں تک پہونچا ہے چنانچہ موجودہ دور کے لکھنوی شعرا میں جلال کے تلامذہ میں آرزو خاص طور پر مشہور ہیں، ان کا ذکر آگے آیا ہے۔

ناسخ کی طرح جلال کی بھی دو حیثیتیں علیحدہ ہیں ان کی شاعری کے متعلق رائے اوپر نظر سے گذری تصانیف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان اور محاورہ پر بڑی قدرت رکھتے تھے اور ان کی تلاش میں محنت کرتے تھے سرمایہ زبان اُردو اور قواعد اُردو سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا اور آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا تھا، صاحب جوہر سخن کا یہ کہنا کہ نام ارشد علی خاں اور اسد اللہ عرف تھا۔ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مثنوی طلسم الفت کے ایک نسخہ پر جو مطبع مجمع العلوم لکھنؤ میں ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۸ء میں طبع ہوا تھا اور جس کی صحت خود قلق نے کی تھی نام اسد علی خاں اور خطاب آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر لکھا ہوا ہے اسی طرح یہ بھی صحیح نہیں کہ ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۸ء تک زندہ تھے،

زندگی کے حالات اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ ان کے والد کا نام خواجہ بہادر حسین اور فراق تخلص تھا۔ قلق خود خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انھیں سے مشورہ سخن کرتے تھے، صاحب تاریخ ادب اردو نے یہ بھی لکھا ہے کہ خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے مگر یہ خوشامد اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تصانیف میں دو چیزیں مشہور ہیں ایک دیوان موسومہ مظہر عشق اور ایک مثنوی طلسم الفت،

دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا عام اور مقبول رنگ تھا لیکن بامزہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ 'ناسخیت' کا اثر کچھ کم قبول کرتے ہیں، مثلاً

دور آخر میں مجھے جام دیا اے ساقی — یار سے صد شکر کہ اب بھی میں تجھے یاد آیا
سچ تو ہے حضرت انسان ہیں عجب خود مطلب — جب دئے رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا
چار دن بلبل بیکس نہ رہی بے کھٹکے — کبھی گلچیں جو گیا باغ سے صیاد آیا
کسی نے بعد ہمارے نہ بادہ خواری کی — تباہ رند رہے میکدہ خراب رہا
دور وزہ عمر قفس میں کٹی کہ گلشن میں — ہر ایک طرح سے ہو جائیگی بسر صیاد

ابتدائے محبت دل کی | یہ نہ تھی ہم کو انتہا معلوم
تری بندگی اور سیہ کار مجھ سا | یہ سر اور ترے آستانے کے قابل
وہ ہم اسیر قفس ہیں کہ مر کے چھوٹیں گے | ہیں ہر ایک خزاں آئے یا بہار آئے
آثار رہائی ہیں یہ دل بول رہا ہے | صیاد ستمگر مرے پر کھول رہا ہے

لیکن ان کی شہرت ان کے دیوان پر مبنی نہیں ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے اُن کی مشہور مثنوی طلسم الفت ہے۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی کے متعلق تو مولانا شرر نے کہہ بھی دیا ہے کہ یہ لکھنؤ والوں کی مستند زبان نہیں لیکن قلق کی زبان کے بارہ میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا، اس مثنوی کے بارہ میں مولانا حالی اور اُن کے حوالہ سے مولانا عبد السلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر موقع پر قلق کا بیان خلاف فطرت ہو گیا ہے۔ اس پہ نظر ڈالنے سے پہلے خود مثنوی کا جائزہ لینا چاہیئے۔

سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ یہ اُردو کی عاشقانہ مثنویوں میں باعتبار اپنی ضخامت کے خاص طور پر ممتاز ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن جو خود قلق کی اصلاح کے بعد شائع ہوا تھا ۱۸۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ چھاپہ پرانے طرز کا ہے یعنی ہر سطر میں دو شعر اور اوسطاً ہر صفحہ میں ۲۱ سطریں ہیں۔ اس حساب سے ہر صفحہ میں ۴۲ شعر اور پوری مثنوی میں تخمیناً سات ہزار آٹھ سو بارہ شعر ہوئے، دوسرے یہ کہ بقول مولانا حالی اس میں میر حسن کی کی سحر البیان اور نسیم کی گلزار نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دیا گیا ہے۔ یعنی جہاں واقعات مناظر اور جذبات نظم کرنے کا موقع آیا ہے وہاں میر حسن کا انداز اختیار کر کے طول دیا ہے اور زبان و بیان میں ہر جگہ نسیم کی تشبیہ، استعارے اور کنائے کو روا رکھا ہے۔

ہمارے خیال میں اس کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ قصہ کو اس قدر طول دینے کے لئے قلق نے اس عہد کے داستان گویوں کا فن اختیار کیا ہے، یعنی ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیئے ہیں۔ سحر البیان میں بھی علاوہ بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کے وزیر زادی نجم النسا

اور وزیرزادے کی داستان عشق موجود ہے لیکن اس کے علاوہ مثنوی کا پلاٹ صاف اور سادہ ہے۔ قلق کے یہاں ایک ہی ہیرو کی بیک وقت کئی معشوق ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کی داستان عشق، ملاقات اور حالات و واقعات بیان کئے گئے ہیں جن کی وجہ سے آخر تک الجھن باقی رہتی ہے۔ نسیم نے اختصار اختیار کیا ہے تو اس عیب سے بھی بچ گئے ہیں۔

ایک اور نمایاں عیب یہ ہے کہ جس طرح جذبات نگاری یا منظر نگاری کے موقع پر نسیم رعایات لفظی اور صنائع و بدایع استعمال کرنے لگتے ہیں اسی طرح قلق بھی اس عہد کے اس شوق کو پورا کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن نسیم نے اپنے اختصار سے اس عیب کو بھی چھپانے کی کوشش ہے، قلق نے ایسے مواقع پر بھی طول دیکر لکھا ہے جس سے یہ نقطہ بقول مولانا عبدالسلام ندوی پھیل کر دائرہ بن گیا ہے۔

البتہ اس کی ایک خوبی قابل غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں اُن کے محاورہ کا لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے بیانات ان کے یہاں کم اور مختصر ہیں اس لئے اُن سے محلات کی زبان اور محاورہ کا بخوبی اندازہ نہیں ہوتا، اس فن میں قلق شوق (مصنف زہر عشق وغیرہ) کے ہمنوا معلوم ہوتے ہیں، ان اُمور کی وضاحت مثنوی کے جستہ جستہ اقتباسات سے ہو سکتی ہے:-

بازار کی رونق کا حال

سرد مہری کے دل جلے ہیں نگار	ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار
ہر جگہ سوختہ جدھر جائے	سکہ داغ دل بھنا لائے
رشک لیلی ہے ایک ایک کنجڑن	جنس کے بدلے بکتا ہے جوبن

منظر نگاری

باغ انجم میں وہ خزاں آنا
گل مہتاب کا وہ مرجھانا

آسماں پر وہ کچھ کچھ ابر تنک
وہ شفق وہ نسیم صبح خنک

چہچہے طائروں کے وہ کریال
اور وہ پرواز مرغ زریں بال

وہ درختوں پہ بھینی بھینی دھوپ
وہ چمکنا پتوں کی وہ سبزے کا روپ

محلات کی زبان

کیوں بی آخر انیلی تھیں ناتم
عشق کے دم میں آگئیں کیا تم

اے بی بن بیاہی ہو گئی اتنی ذلیل
عشق بازی بھی ہے کوئی کیا کھیل

کوئی بولی تو کیا نڈر ہے بوا
کتنا دیدہ دلیل ہے تیرا

یہ ہیں انواسی ان کو ڈر کیا ہے
تو سمجھا تیرا کورا اپنڈا ہے

شاید ان سے کبھی کا لگا ہے
جب ہی در پردہ ہم پہ غصہ ہے

کیا چلن ہے نئی حمایت ہے
سچ ہے پیڑو کی آنچ آنت ہے

دل سے بات اُسکے یہ نکالتی تھی
پر وہ علامہ کوئی مانتی تھی

شاہزادی کی حالت فراق میں

جاکے کمرے میں بستر غم پر
پڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر

غم فرقت سے جی جو گھبرایا
ابر مژگاں تر امنڈ آیا

بیقراری دل ستانے لگی
اشک خوں چشم تر بہانے لگی

بیخبر تھی جو درد فرقت سے
نابلد تھی جو کوئے اُلفت سے

درد دل جب بہت ستاتا تھا | بے تکلف زباں پہ آتا تھا
میں تو اس درد سے نہ تھی آگاہ | دل کو کیا ہو گیا مرے اللہ
گاہ روتی تھی وہ بت دلگیر | گاہ اس کی نکال کر تصویر
بوسے لیتی تھی پیار کرتی تھی | دیدہ و دل پہ گاہ دھرتی تھی

غیر فطری طرز کے نمونے بکثرت ہیں چند ملاحظہ ہوں، سوداگر شاہزادے کی تصویر لیکر شاہزادی کے پاس جاتا ہے۔ اتفاقاً شاہزادی کی نظر اس تصویر پر پڑ جاتی ہے۔

دفعتاً مرغ ہوش و طائر دل | تیغ الفت نے کر دیے بسمل
جاں مضطر نثار کرنے لگی | بار بار اس کو پیار کرنے لگی

ایک غیر شادی شدہ شاہزادی اپنی ہمجولیوں کے سامنے بھلا کس طرح یہ طرز اختیار کر سکتی تھی، اسی طرح جب شاہزادی کی تصویر آتی ہے تو دیکھ کر شاہزادہ بیہوش ہو جاتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ مر گیا جب شاہزادے کی ماں یہ خبر سنتی ہے تو وہ ننگے پاؤں ڈیوڑھی پر چلی آتی ہے۔

ان امور پر نظر کرنے سے خیال ہوتا ہے کہ بحیثیت مجموعی قلق کی مثنوی طلسم الفت سحرالبیان اور گلزار نسیم کے مقابلہ میں نہیں رکھی جا سکتی بلکہ شوق وغیرہ نے جو مثنویاں لکھی ہیں وہ باعتبار فن مثنوی گوئی اس سے بہتر ہیں۔

امانت لکھنوی

اندر سبھا کے مصنف اور اردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں شاعری میں لکھنویت کے ایک خاص عنصر یعنی رعایت لفظی کی ترویج و اشاعت کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے واسوخت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں۔ ان کے ابتدائی عمر کے سلام اور بعد کے مرثیے بھی بے مزہ نہیں لیکن ان سب نے مل جل کر ان کے جوہر اصلی اور کمال حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس وادی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا مقابلہ کرنا یا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اصول تنقید پر پرکھنا انصاف سے بعید ہے۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص میاں دلگیر نے تجویز کیا تھا۔ جن کی مرثیہ گوئی کا آوازہ انیس و دبیر کے ظہور سے پہلے لکھنؤ میں گونج رہا تھا۔ اندر سبھا میں بعض اوقات انھوں نے اپنا تخلص استاد لکھا ہے اس کے متعلق ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور ننترا اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دوستاں یار ناچار ۱۲۶۵ھ (۱۸۴۸ء) میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا آج تک خاص و عام کی زبان پر جاری ہے اور صدہا مرتبہ چھپنے کی نوبت آئی مگر چونکہ اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا اس لئے اس کتاب میں سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد رکھ دیا مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی باقی رکھا"[1]

---

[1] پیش لفظ از سید حسن لطافت ابن آغا امانت بر دیوان امانت مسمی بہ خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) مطبع خاص منشی درگا پرشاد لکھنوی محلہ نوازگنج۔

مگر نور الٰہی محمد عمر صاحبان اس سے متفق نہیں ان کا بیان ہے۔

"اندر سبھا میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کئے گئے ہیں ہمیں شک ہوا تھا کہ یہ ڈرامہ بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے مگر ذیل کے شعر نے شک دور کر دیا۔

ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں ۔۔۔ کبھی کہتا ہے امانت کبھی استاد مجھے[1]

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈرامے سے تعلق رکھتی ہے۔ استاد تخلص کرتے تھے یہ خیال کہ وہ ڈرامے کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ صریحاً غلط ہے کیونکہ اس میں استاد اور امانت ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ کے شعرا جب فارسی میں یا ریختہ میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے نیر درخشاں تخلص ہیں نواب ضیاء الدین دہلوی کے..... اسی طرح امانت نے اس صنف جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا"[2]

ناٹک ساگر کے مصنفین نے جو شعر پیش کیا ہے وہ اندر سبھا میں نہیں بلکہ دیوان خزائن الفصاحت میں موجود ہے۔ دوسرے سید حسن لطافت کے بیان سے اختلاف کرنے کی کوئی معقول دلیل ان مصنفین نے پیش نہیں کی ہے۔ یہاں تک دونوں متفق ہیں کہ غزلوں میں ان کا تخلص امانت ہی ہے۔ البتہ اندر سبھا میں "جا بجا بجائے امانت لفظ استاد رکھ دیا اکثر شعرائے ریختہ و فارسی نے دو زبانوں کے لئے دو مختلف تخلص بھی استعمال کئے ہیں لیکن یہ بھی اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ اساتذہ وقت اگر نئی اور عام پسند چیزوں کی طرف کبھی توجہ کرتے بھی تھے تو پہلے خواص سے معذرت کر لیتے تھے کہ اگر وہ ان کے اصلی کمالات کو دیکھنا چاہیں تو

---

[1] خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء میں دوسرا مصرعہ یوں ہے "کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی"

[2] ناٹک ساگر کے دو باب از نور الٰہی محمد عمر صاحبان صفحہ ۲۷۶

مروجہ اصناف پر نظر ڈالیں۔ عرصہ تک ریختہ گو فارسی شاعر اپنی اُردو شاعری کو "محض تفنن طبع" کے لئے کہتے تھے اور اس پر فخر کرنا نازیبا سمجھتے تھے یہ دوسری بات ہے کہ جس چیز کو وہ اپنے لئے باعث عار سمجھتے تھے وہی ان کی شہرت کا ذریعہ بنی غالبؔ اپنی اُردو شاعری کو "مجموعہ بے رنگ" کہکر گذر گئے ہیں حالانکہ ان کے اشعار اُردو شعر و شاعری میں بے مثل ہیں۔ یہی حال امانت کا ہوا ہوگا۔ اندر سبھا عوام اور احباب کی فرمایش سے لکھی گئی اور عوام نے ہی اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس زمانہ میں کیا آج بھی ثقہ لوگ اسے کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اسلئے کچھ بعید نہیں جو امانت نے اپنا دامن بچانے کے لئے معذرت کے طور پر اپنا تخلص جگہ جگہ سے نکال کر اُستاد کا لفظ رکھدیا ہو۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ کوئی شاعر اختلاف تخلص سے اپنے کلام کو جسے وہ یقیناً بہت عزیز رکھتا ہو۔ معرض اشتباہ میں کیوں ڈال دے گا یعنی وہ یہ امکان کیوں پیدا ہونے دیگا کہ اس کا کلام دوسرے کا کلام سمجھا جائے۔ ایک امر یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اندر سبھا میں چونکہ ناچ رنگ گانے بجانے کا عنصر غالب ہے اور جو لوگ ان فنون میں طاق ہوتے یا اس کی تعلیم دیتے تو آپ بھی "اُستاد" کہے جاتے ہیں، ممکن ہے اس بنا پر امانت نے یہ لقب بطور تخلص اختیار کر لیا ہو۔

جیسا کہ مذکور ہوا اندر سبھا کی شہرت نے اُن کی غزل کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیا۔ علاوہ بریں ابتداء ہی سے ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ ان کا کلام صرف رعایت لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکروں میں انکے حالات بہت کم ملتے ہیں ڈراموں کی تاریخ میں اندر سبھا کے مصنف کی حیثیت سے ان کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے دیوان خزائن الفصاحت کے اس دیباچہ سے ماخوذ ہے جو اُنکے صاحبزادے سید حسن لطافت نے لکھا تھا۔ یہ دیوان جو ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۱ء میں خود شاعر کے صاحبزادے نے مرتب کیا یہی اس کا قدیم ترین اور مستند نسخہ ہے۔ اس کے بعد بھی اگرچہ یہ متعدد بار شائع ہوا مثلاً

نولکشور پریس میں) لیکن کوئی نسخہ اس کی صحت کو نہیں پہنچتا۔

اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا حسن امانت کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سید علی مشہدی جو ان کے مورث اعلیٰ تھے مشہد مقدس میں جناب امام علی ابن موسی الرضا کے روضۂ مقدسہ کے کلید دار تھے لکھنؤ میں ان کی اولاد کو شاید وہ کشش کھینچ لائی ہو جو نواب سعادت خاں برہان الملک نے مذہب اثنا عشریہ کی سرپرستی سے پیدا کر دی تھی۔ یہیں لکھنؤ میں آغا حسن پیدا ہوئے اور بیس برس کے سن تک علوم مروّجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ شاعری کی بزم یہاں نئی نئی قائم ہوئی تھی یہ بھی شعرگوئی کی طرف متوجہ ہوئے یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی ابتدا میں چند سلام موزوں کئے۔

اس وقت لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء میں میاں دلگیر کا بول بالا تھا۔ چنانچہ آغا حسن کے والد اس نوخیز شاعر کو ساتھ لے کر کہنہ مشق استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے آغا حسن نے اپنے سلام سنائے جن کو سن کر دلگیر بہت خوش ہوئے اور مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کیا اور امانت تخلص تجویز کیا۔

عرصے تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی اور چند غزلیں کہہ کر استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح چاہی۔ چونکہ میاں دلگیر کو غزل سے لگاؤ نہ تھا اسلئے خلوص کے ساتھ معذوری ظاہر کی البتہ وعدہ کیا کہ وہ ان کا تعارف اپنے بعض دوستوں سے کرادیں گے جو اس فن میں کامل تھے۔ امانت نے قبول نہ کیا اور اس دن سے اپنی فکر کی رہبری پر بھروسہ کرکے غزل گوئی شروع کی اسوقت انکی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔

اس عمر میں کسی بیماری سے اُن کی زبان بند ہوگئی اور یکایک گویائی سے محروم ہوگئے۔ مجبوراً بذریعہ تحریر کلام کرنا اختیار کیا، اس بیکاری اور خاموشی میں مشق سخن کا زیادہ موقع ملا

اور محنت سے شاعری کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اکثر لوگ ان کے شاگرد ہوئے۔ جن میں صاحب عالم ہمایوں بخت بہادر بھی تھے۔ انھوں نے ہی پہلا دیوان بہ تلاش و محنت جمع اور مرتب کیا۔ لیکن وہ دیوان کسی حادثہ میں تلف ہو گیا اور ساری محنت رائگاں گئی پھر ایک سو دس بند کا ایک عاشقانہ واسوخت نظم کیا وہ ایک دوست نے مستعار مانگا اور پھر باوجود اصرار و تقاضے کے واپس نہیں کیا۔ چنانچہ پہلے دیوان کی طرح پہلا واسوخت بھی دریا بُرد ہوا۔ یہ کلام اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ جوانی میں کلام میں کیا زور اور رنگ تھا۔ اب جو سرمایہ موجود ہے وہ اس کے بعد کا ہے۔

سنہ ۱۲۵۹ھ/۱۸۴۳ء میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کیا جس میں تین سو سات بند ہیں اور باوجود اس کے کہ رعایت لفظی اور معاملہ بندی کے مضامین اس میں بہت ہیں یہ عرصہ تک بہت مقبول رہا۔ واسوخت کی تکمیل سے پہلے عتبات عالیات کی زیارت کا شوق ہوا اور گویائی سے محروم ہونے کے باوجود کمر ہمت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوئے سنہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں روضۂ جناب امام حسین علیہ السلام سے مشرف ہو کر لوٹے وہ زبان جو دس برس سے بند تھی کھل گئی۔ ناٹک ساگر کے مصنفین کا بیان ہے کہ کسی علاج نے یہ مرض دور کیا۔ سید حسن لطافت لکھتے ہیں کہ بغیر کسی علاج کے صرف زیارت کی برکت سے بیماری دور ہو گئی البتہ کچھ لکنت باقی رہ گئی جو مرتے دم تک ساتھ رہی۔

لکھنؤ واپس پہنچکر واسوخت کو مکمل کیا اور سنہ ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء میں ایک محفل منعقد کی اور تمام امراء و رؤسا اور عائدین شہر کو جمع کر کے بر سر محفل یہ واسوخت پڑھا اور داد کمال حاصل کی اب اس واسوخت کو پڑھئے تو مذاق سلیم مجروح ہوگا۔

سنہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۸ء میں عوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قصہ نظم کیا اس اندر سبھا کے لئے لکھنؤ میں فضا پہلے سے تیار تھی۔ اختر نگر کے عیش خانے اندر کی سبھا کے مکمل نمونے تھے۔ امانت نے اندر سبھا لکھی تو گویا ماحول سے متاثر ہو کر اس کی ترجمانی کی۔ ناٹک ساگر کے مصنفین اسکی تاریخ تصنیف سنہ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء بتاتے ہیں اور اس کے ثبوت میں یہ شعر پیش کرتے ہیں

زروئے وجد بول اُٹھے پریزاد خلائق میں ہے دھوم اندرسبھا کی

اِس شعر میں دوسرے مصرعہ سے پورے عدد حاصل نہیں ہوتے بلکہ 'وجد' کے 'رو' یعنی 'و' کے تعمیہ سے ۱۲۷۰ھ برآمد ہوتے ہیں لیکن خزائن الفصاحت کے دیباچہ میں صاف ۱۲۶۵ھ تحریر ہے اس سلسلہ کی عبارت یہ ہے :۔

"بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور وادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دوست دیار چار وناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اسکا نام رکھا"

ممکن ہے ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۳ء) قصہ کا سنہ اشاعت یا طباعت ہو جسے ناٹک ساگر مصنفین نے غلطی سے سنہ تصنیف سمجھ لیا۔ سید حسن لطافت کی حیثیت شاہد عینی کی ہے۔ ان کے اس بیان سے اختلاف کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں۔ اندرسبھا اگرچہ تاریخی اعتبار سے ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس کی تفصیل اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء) میں چند غزلیں مسدس مخمس ترجیع بند ایک جا جمع کئے اور مجموعہ کا نام گلدستہ امانت رکھا۔ یہ مجموعہ بھی متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ زیارت عتبات عالیات کے بعد پھر سلام گوئی اور مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے جسے بیس برس کے سن میں ترک کر چکے تھے۔ ہند کے حال کا ایک مرثیہ رزمیہ لکھا۔ اس صنف کے وہی موجد تھے۔ علاوہ اس کے اور مرثیے بھی بکثرت تصنیف کئے آخر عمر میں جب طبیعت رعایت لفظی سے سیر ہو گئی تو چیستان معمہ اور پہیلی گوئی اختیار کی اور اس فن میں بھی داد کمال دی۔

۱۲۷۵ھ (۱۸۵۸ء) میں جمادی الاول کی اٹھائیسویں تاریخ کو بعارضۂ استسقاء انتقال کیا۔ آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن ہوئے۔

اُن کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے

خزائن الفصاحت کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

غزل گوئی پر تبصرہ

تبصرہ سے پہلے ان کی ایک مکمل غزل دیکھئے جس سے ان کے عام انداز کا پتہ چلتا ہے۔

کان کی لو کا جو شعلہ پر تو افگن ہو گیا — اک بازو کا شب گیسو میں روشن ہو گیا
خنجر قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں پیر — فرق کا کاسہ حباب آب آہن ہو گیا
عکس مژگاں پڑ گیا جب ہمرۂ تارِ نگاہ — یار کی تمثالی قبا پر کار سوزن ہو گیا
وسعت باغ جہاں کا جب کیا ہم نے خیال — آسماں نیلگوں اک برگِ سوسن ہو گیا
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گلرخوں کی یاد میں — جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر — تن وبال جاں مجھے سر بار گردن ہو گیا
بتکدوں میں ہے ہمارے نالۂ دل کا جو اوج — اے صنم کوڑی کا ناقوس برہمن ہو گیا
اے فلک محتاج ہم منکش نہیں برسات کے — لگ گئی جس دم جھڑی اشکوں کی ساون ہو گیا
ہو گیا جس رات میرا نالۂ سوزاں بلند — آسماں کا قمقمہ دنیا میں روشن ہو گیا
خس دل کو کر دیا زلف عرق افشاں نے خاک — ابر رحمت میرے حق میں برق خرمن ہو گیا
سرمگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا کس قدر — جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
چٹکیوں نے تیری اے رشک چمن کیا گل کھلائے — جو پڑا نیل اپنے تن پر برگ سوسن ہو گیا
ہوں وہ زار و ناتواں کھا جو منہ اس زلف پر — حلقۂ زنجیر گیسو طوق گردن ہو گیا
اس کے جاتے ہی اڑا کیا رات کو محفل کا نور — شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا
رخنہ ہر شے میں پڑا تیر نگاہ یار سے — پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلمن ہو گیا
باغ کے در پر کیا اس گل کا تا تک انتظار — جسم خاکی پشتہ دیوار گلشن ہو گیا
کر دیا تن کو ہمارے کیا قبا نے بے فروغ — داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا

ہٹ گئے ساقین جاناں سی جو نیکو پائینچے — اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا
نشّے سی ہوا روشن چراغ حُسنِ یار — ساقیا پانی سے شب کو کار روغن ہو گیا
کر دیا حُسنِ صنم نے سرخرو پیشِ ہنود — دیکھی جب زلف سیاہ کالی کا درشن ہو گیا

بتکدوں میں دہر کے بندہ جائیگی اپنی ہوا
کرامات رام وہ طفلِ برہمن ہو گیا

اس غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستان شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک[1] ہیں مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین، لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلآویز تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی زیادتی۔ داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان، تصوف کا فقدان، رعایت لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال، لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاص حصّہ ہیں۔ مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہیں۔ محاورہ بندی، محاکات مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش اور خوبی اور کہیں کہیں طرز ادا کی جدت۔ اب ان کی تفصیل سنیئے:—

غزل کی طوالت

اُردو کے دور قدیم میں طویل غزلیں بالعموم ناپید ہیں اور شاید اسی وجہ سے متقدمین شعرائے دہلی بھی مختصر غزلیں کہتے تھے۔ یوں تو غزل کے اشعار کی تعداد معین و مقرر نہیں تھی لیکن شاذ و نادر ہی گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ان اشعار میں بالعموم بہترین قافیے صرف ہو جاتے تھے۔ شعرائے لکھنؤ جو ہمیشہ مضمون کے مقابلہ میں زبان پر جان دیتے

[1] شعر الہند حصّہ اول

تھے اسے گناہ عظیم سمجھتے تھے کہ قافیوں کی ممکن فہرست میں سے کوئی قافیہ نظم ہونے سے رہ جائے چنانچہ اسی شوق میں طویل غزلیں لکھی جاتی تھیں اور جب ایک غزل سے سیری نہیں ہوتی تھی تو دوغزلہ اور سہ غزلہ تک نوبت پہونچتی تھی اور ان میں اکثر رکیک اور مبتذل قافیے بھی نظم کرنا پڑتے تھے۔ آتش کی ایک بہت مشہور غزل ہے۔ اس کے دو شعر ہیں:-

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہو ایذا انکو ۔۔۔ منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسو پیدا

لب شیریں سے ترے چاشنی ممکن نہوئی ۔۔۔ رس سے شکر ہوئی شکر سے بتاشے پیدا

چنانچہ امانت کی مذکورۃ الصدر غزل میں بھی جسے ہم نے بطور نمونہ پیش کیا ہے یہ عیب موجود ہے ایک قافیہ سوزن ہے جس کے لئے شاعر کو ایک عجیب خیال اور مضمون پیدا کرنا پڑا۔

سر مگیں مژگان کی اُلفت نے گھلایا مقدر ۔۔۔ جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہوگیا

اس قسم کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک غزل ہے:-

دکھلائے خدا اُس ستم ایجاد کی صورت ۔۔۔ استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت

اس میں ۲۱ اشعار ہیں، قافیے ایجاد، شمشاد، بیداد، صیاد، جلاد، فرہاد، آباد، میعاد، بہزاد، فولاد، اولاد، آزاد وغیرہ بخوبی نظم ہوئے ہیں لیکن دو قافیے حدّاد اور فصّاد رہ گئے تھے ان کو شاعر یوں نظم کرتا ہے:-

وہ وحشی لاغر ہوں کہ ہر روز نج ہولنے ۔۔۔ زنجیر پنہائی مجھے حدّاد کی صورت

پھولوں کی بچھونے پہ نزاکت سے وہ بولی ۔۔۔ ہر رگ گل نشتر فصاد کی صورت

دوسرا شعر تو کسی حد تک درگزر کے قابل ہے لیکن پہلے شعر کی آورد کبھی معاف نہیں کیجا سکتی ایک اور غزل ہے۔

دیکھی جو نہیں زلف سیاہ فام کی صورت ۔۔۔ دن تیرہ مری آنکھوں میں ہے شام کی صورت

اس کا ایک شعر ہے:-

اغیار سدا پھنسے رہے باغِ جہاں میں ۔۔۔ توام میں رہا یار سے بادام کی صورت

باوام کی وجہ سے توام اور پستے کا مضمون نکالنا پڑا جس میں رعایت لفظی کے علاوہ ابتذال بھی پیدا ہو گیا ایک اور غزل ہے چشم تر کی طرح، نظر کی طرح، گہر کی طرح۔ اسی میں ایک شعر ہے:-

نبات کی لب شیریں سے یار نے اک دن پڑی گرہ یہ گرہ دل میں نیشکر کی طرح

لب شیریں کی رعایت سے نبات اور نیشکر کا مضمون صرف نیشکر کا قافیہ نظم کرنے کی غرض سے نکالنا پڑا۔

امانت کے یہاں یہ عیب ہے لیکن کمتر اُن کے معاصرین شعراء کے یہاں یہ اور بھی نمایاں ہے کیونکہ انھوں نے طویل غزلوں پر اکتفا نہ کر کے دو غزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے تک لکھے ہیں اِس روش کا اثر انشاء کے کلام پر دیکھئے ایک ردیف ہے "غش کیا"۔ اِس میں مسلسل نو غزلیں لکھی ہیں۔

نسائیت

لکھنویت کا اہم ترین عنصر ہے، نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور لکھنؤ نے مہ جبینوں کا مسکن بن کر یہاں کی تہذیب اور معاشرت میں نسائیت کا عنصر غالب بنا دیا۔ شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ شعرائے لکھنؤ کے ہاں بالعموم نسائیت کا رنگ غالب ہے اور یہ ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اس قسم کے مضامین امانت کے ہاں بھی موجود ہیں۔

دوپٹہ اوڑھ کر آبِ رواں کا سُرخ انگیا پر رُلایا باغ میں اس گلبدن نے خوب شبنم کو

دوپٹہ، آب رواں، انگیہ، گلبدن اور شبنم کے مضامین خارجی تو ہیں ہی ان میں نسائیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں:-

حنا سے پاؤں گلنار، سر گل حنا کے یکسر ہیں بندھا ہے کاسنی ریشم کا گیندا اوپ ٹ دھانی ہے
سیہ موباف پاجامہ گلابی جیسی نیفہ دوپٹہ سُرخ، انگیہ سبز، کرتی زعفرانی ہے

لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے ہاں صرف نسائیت ہے۔ شعرائے متقدمین کی امرد پرستی کا رنگ بھی موجود ہے

(رشک) |
---|---
گر باندھا کر چھوڑو میاں باتیں لڑکپن کی | دم رفتار انگرکھے سے شکم ہے صاف کھل جاتا

خارجی مضامین

یہی خصوصیت دہلوی اور لکھنوی شاعری کا امتیاز دکھانے کے لئے بالعموم پیش کی جاتی ہے اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں صرف داخلی اور جذباتی یا روحانی مضامین ہیں اور لکھنؤ والے صرف خارجی واقعات یا متعلقات حسن تک محدود رہ گئے ہیں۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ دہلی میں جذبات زیادہ تر اور متعلقات کمتر موضوع شعر بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں اس کے برخلاف متعلقات زیادہ تر اور داخلی جذبات کمتر نظم ہوئے ہیں۔

پسینہ اس کے رخ آتشیں سے ہی جاری | عجیب تماشا ہے آتش سے آب نکلا ہے

بعض اوقات نہایت مضحکہ انگیز مضمون پیدا ہو گیا ہے۔

ہے حسن کے دریا میں حبابوں کا یہ جھرمٹ | چیچک کے ترے گال پہ ابھرے ہیں دانے

اسی غزل کا مطلع ہے:۔

بخشی ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے | کنگھی کبھی کی سر میں تو شل ہو گئے شانے

تار کشی دوپٹہ تو اوڑھی جو کرن ٹانک کے | ہو شب مہتاب میں کیا ہی صنم جھلا جھلی

مہ و انجم کو تو نے سبکی نظروں سے اتارا ہے | قیامت کا مدانی کا دوپٹہ چاند تارا ہے

روشن یہ ہے کہ سبز کنول میں ہے سبز شمع | دھانی لباس پہنے جو وہ سبزہ رنگ ہے

اے بحر حسن باندھنے جوڑا اٹھا کے بال | بالے کی مچھلی ڈرتی ہے زلفوں کے جال سے

کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک | اودی، اگرئی، چنپئی، گلنار، بسنتی

افشاں روپہلی یار نے بالوں پہ ہے چنی | جھمکی ہے چاندنی شب زلف سیاہ میں

دم رفتار الجھتے زلف میں موتی کے جھالے ہیں | تمہارے گیسوں کے سانپ انکو کوڑیالے ہیں

لیکن ان نمونوں کے باوجود امانت کا دامن خارجی مضامین کے سلسلے میں اس قدر آلودہ

نہیں جتنا لکھنؤ کے بعض اور سر آمد شعراء کا مثلاً:-

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا ۔۔۔ چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا (جرأت)

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی ۔۔۔ حباب کے جو کنارے کبھی حباب آیا (آتش)

کہاں یہ بال شرو پر سمجھو چوٹی کی پرچھائیں ۔۔۔ کہو پشت شکم آئینہ شفاف کا جوڑا (انشاء)

بام پر نکلے نہ آؤ تم شب مہتاب میں ۔۔۔ چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائیگا (ناسخ)

حسرت اسکو ساتھ سونے کی ہو کیا طاقت گداز ۔۔۔ ان دنوں میں مثل تصویر حلالی ہو گیا (//)

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی ۔۔۔ کرے ہر حلقہ کو ستارا بیٹ (//)

وصل کی شب یکدم عریاں کرینگا اسکو رند ۔۔۔ ایک دن وا عقدۂ ناف و کمر ہو جائیگا

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے ۔۔۔ عالم ہے اسکی جالی کی کرتی پہ جال کا (رند)

معاملہ بندی

معاملہ بندی یا وقوعہ نگاری لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ اس کی ابتدا اور انتہا فارسی میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ دہلی کے شعرائے متقدمین کے یہاں کم اور شعرائے متاخرین کے ہاں اکثر وقوعہ نگاری کے اشعار موجود ہیں لکھنؤ میں اس فن کے امام میاں جرأت تھے جن کے انداز بیان نے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی مبتذل بنا دیا ہے چند مثالیں اس کے انداز کے لئے کافی ہیں:-

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات ۔۔۔ جرأت کے یہاں رات جو مہماں ہم گئے

کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر ۔۔۔ جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

انشاء فرماتے ہیں ؎

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ۔۔۔ ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

ناسخ کا ایک شعر ہے:-

رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں | غل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے

بحر نے لکھا ہے :-

ڈوپٹے کو آگے سے دُہرا نہ اوڑھو | نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

خلیق کا ایک شعر ہے ؎

منہ گال پہ رکھتے سے خفا ہوتے ہو ناحق | مَس کرنے سے قرآں کی فضیلت نہیں جاتی

یہ مثالیں اس خرافات کی پوری کیفیت پیش کرنے سے قاصر ہیں جو معاملہ بندی کے پردے میں لکھنوی شعرا کی یادگار ہے۔ اِس حمام میں آکر سبھی سب برہنہ ہو گئے بلکہ ان میں سے بعض اس حد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اس منزل کی مثالیں بھی ذوق پر بار گزریں گی۔ اس صنف میں امانت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا | بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا

اسی سلسلہ کی چند کڑیاں اور دیکھئے

وہ رشکِ آفتاب آکر جو لیٹا اپنے پہلو میں | شعاع مہر کا عالم ہوا ہر تار بستر پر
عاشق کو کام آتی ہو اکثر یہ وصل میں | غیروں کو منہ میں دو کہ کبھی ہو زباں خراب
ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر | دریا میں ہو گی محرم آب رواں خراب
اکیلے گھر میں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا | کہا کہ ہٹ ورد دیوار و بام دیکھتے ہیں
شرم آتی ہو اگر تم کو نہاتے میرے ساتھ | چھوڑ لوں آنکھوں پہ میں مژگاں کی چلمن آب پر
تلخ بادام کا مرے منھ میں آتا ہے مزہ | چشم کا بوسہ جو وہ ہو کے خفا دیتا ہے

معاملہ بندی کی داد امانت نے اپنے واسوخت میں دل کھول کر دی ہے۔ پوری واسوخت معاملہ بندی کے مضامین سے بھری ہوئی ہے لیکن اس عہد میں بہت مقبول تھا۔ ایسی صورت میں امانت کا یہ عیب جو صرف ماحول کا ترجمان تھا۔ معاصرین سے مقدار میں کم اور رنگ میں ہلکا ہے کچھ زیادہ قابلِ گرفت نہیں رہتا۔

ابتذال

اُردو شاعری کے کسی دور میں بھی مبتذل خیالات اور مبتذل بیان کی ایسی مثالیں نہیں ملیں گی جیسی لکھنؤ کے شعرائے متقدمین کے کلام میں موجود ہیں بعض خاص اصناف مثلاً ہزل گوئی اور ریختی تو ان خیالات کے لئے مخصوص تھیں۔ غزل میں بھی بالعموم ان مضامین کو شامل کر لیا تھا جو گندگی اس عہد کی معاشرت میں راہ پا گئی تھی وہی اس دور کے کلام میں جھلکتی ہے۔ اس میں ہر شاعر شریک ہے البتہ بعض کے یہاں یہ رنگ بہت گہرا اور بعض کے یہاں نسبتاً ہلکا ہے۔
امانت کے یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

شب وصال ہو دل کھول کر گلے لپٹو	کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے
خون اسکے مہاسے کا جو عارض پہ ہی نکلا	یا قوت کی چُنّی مہ کامل پہ جڑی ہے
ہاتھ آ گئے میری شبکو جو وہ ایک بات ملیو انکی سنی	کیا کیا تڑپے کیا کیا مچلے منت سی چھوڑ نہ قسم سی چھوڑ
کیا انگیا کو چُست اُسنے تو شبکو ہو گئے روشن	کٹوری کے کنول میں شمع انگشت حنائی کے

امانت کا خاص رنگ

مذکورالصدر خصوصیات لکھنؤ کے دیگر باکمال شعراء کے یہاں بھی کم و بیش موجود ہیں لیکن امانت کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی ہیں جو اُنہیں سے مخصوص ہیں مثلاً رعایت لفظی :۔ لکھنؤ میں اس کا شوق پہلے سے موجود تھا البتہ اسے فنی حیثیت امانت نے بخشی اور اس طرح یہ ان ہی کلام کا خلاصہ بن گیا۔ اس صنعت کا نمونہ اور اساتذہ کے یہاں یہ ہے

یاد دُور دنداں میں مری جان گئی رند	تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
وصل کی شب پلنگ کے اوپر	مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے	کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

مرغ جاں کو توڑے گی بلی ترے دروازہ کی   رخت دل کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

امانت کے دیوان خزائن الفصاحت کے سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو:۔

"دیوان امانت، خزائن الفصاحت" تاریخی نام ہے، بڑے اُستاد کا کلام ہے یعنی شاعر شیریں مقال، ساحر سحر حلال ذاکر امام مقبول انام، سخنور بے بدل، اُستاد ضرب المثل، موجد رعایت لفظی، جناب سید آغا حسن صاحب لکھنوی ۔۔۔"

اس سلسلہ میں امانت کے کلام میں رعایت لفظی کے بیشمار نمونے موجود ہیں۔ جہاں رنگ صاف ہے وہاں زبان وبیان سے لطف پیدا کر دیا ہے لیکن جہاں اعتدال سے گذر گئے ہیں وہیں عیب پیدا ہو گیا ہے۔

ہنگام رقص زلف منہ نکلی تڑپ کے صاف   توڑا تمہاری کان کی مچھلی نے جال کیا

کر خدا سے بوسہ لب شیریں دلا نہ ترک   قند ونبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت   بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

آگیا اس شعلہ رو کے دھانی جوڑے کا خیال   خانہ دل میں کنول اک سبز روشن ہو گیا

تو ہے وہ صید فگن دشت میں رکھو جو قدم   آنکھیں آآ کے ملیں جھپٹ کے گر گابی پہ

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں   لالا کے پھول رکھنا امانت کی گور پر

گر عین وعدہ پر نہ کسی روز آئے تو   سو جائیں بھی تو آنکھ ہماری کھلی رہے

اثر ہے گنجفہ میں بھی سیاہ بختی کا   ہماری بازی میں کب آفتاب نکلا ہے

اس قسم کی مثالیں امانت کے کلام میں بہت ہیں اور ان کی کثرت نے ہی امانت کو بدنام کر رکھا ہے ورنہ ان کے کلام میں بہت سی خوبیاں بھی موجود ہیں۔

سب سے اہم پہلو زبان کا ہے۔ مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ کے سر آمد شعرا کا بیشتر کلام ادنیٰ درجے کا ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جوہر ان کی زبان ہے۔

زبان کی خدمت شعرائے لکھنؤ میں ناسخ نے سب سے زیادہ کی اور فی الحقیقت

زبان کے امام ناسخ قرار پائے۔ الفاظ کی صحت و عدم صحت کے اصول مقرر کرکے بہت سے قدیم و ثقیل الفاظ و محاورات کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ نئی ایجادات سے زبان کو فروغ بخشا۔

زبان کی خوبی کے عام اصول پر لکھنؤ کے تمام شعرا کاربند تھے اور معمولی شاعروں کا کلام بھی زبان کی لطافت و خوبی کا بہترین مرقع ہوتا تھا۔ آتش کے یہاں یہ رنگ بہت نمایاں ہے اور ان کے معاصرین میں اس وصف خاص میں شاید کوئی ان سے بازی لے جا سکے۔

امانت نے بھی زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھا ہے اور خصوصیت کے ساتھ محاورہ بندی کی طرف توجہ کی ہے اور ان اعتبارات سے انھیں لکھنؤ میں اگر وہی درجہ دیا جائے جو بعد میں دلی میں داغ کو ملا تو بے جا نہ ہوگا۔ ذیل کی مختصر فہرست سے بھی ان کی اس کوشش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

محاورہ	شعر	
تِنّا کھڑکنا:۔	آفت کی ہوا لا کے چلی باغ جہاں میں	تِنّا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کی شجر کا
نہ اِدھر کا نہ اُدھر کا رکھنا:۔	کعبہ کی نہ بتخانہ کی دی اس نے اجازت	رکھا مجھے کافر نے اِدھر کا نہ اُدھر کا
حق ادا ہوا:۔	تب ہجر سے دم فنا ہو گیا	قضا سے مرا حق ادا ہو گیا
آب آب ہونا:۔	آمد سو یار کی یہ ہوئی ہیں گل آب آب	چھڑکاؤ ہو گیا ہے چمن میں گلاب کا
اُنگلیاں اُٹھنا:۔	کیا مرتبہ ہوا ہے امانت کو دستیاب	سو انگلیاں اُٹھیں وہ جدھر سے نکل گیا

در در کی ٹھوکریں کھانا:۔

درد کی ٹھوکریں نہ کھلا بہر اہل بیت
بتلا دے اپنا گھر مجھے اے خانماں خراب

سر پر احسان لینا:۔

آفتیں آئیں دلا اس سے فراواں سر پر
میں تو یوں گا کبھی قاتل کا نہ احساں سر پر

سر پر اُٹھانا:۔

فصلِ گُل آئی کہ چمن میں کہ قیامت آئی
عندلیبوں نے اُٹھایا ہے گلستاں سر پر

سر آنکھوں پر بٹھانا:۔

میں وہ ہوں رند اگر دیر و حرم میں جاؤں
گبر آنکھوں پہ بٹھائیں تو مسلماں سر پر

سر پر خاک اُڑانا:۔

کوہ ٹکرائیں گے آپس میں مرونگا جس دن
خاک اُڑائیں گے مرے غم میں بیاباں سر پر

سر پر شیطان چڑھنا۔ بھوت بن جانا:۔

آدمی کیا وہ فرشتے کی نہیں سنتے ہیں
بھوت نچاتے ہیں جب چڑھتا ہے شیطاں سر پر

گھانس کاٹنا:۔

قصہ کہنے میں نظر جب آگیا مجھکو وہ گُل
گھانس کاٹی عارض رنگیں کا سبزہ دیکھ کر

اوس پڑنا:۔

شبنم کے ہیں گہر نظر آتے نہ گوش پر
کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

کان رکھنا۔ ناک میں دم ہونا:۔

ناک میں دم ہو گُل اندام کی بیدردی پر
کان رکھتے نہیں عشاق کی فریادوں پر

گھی کے چراغ جلنا:۔

بعد فنا بھی نعمتِ دنیا کی چاٹ ہے
گھی کے چراغ جلتے ہیں زاہد کی گور پر

گریباں میں منہ ڈالنا:۔

دیکھ کر تیغ بکف میں نے یہ دلبر سے کہا ق جان لیتے ہیں نہ دل آپ مرا دیتے ہیں

بولا وہ غصہ سے منہ ڈال گریباں میں ذرا ق مانگنے کب ہیں جو کچھ اہلِ وفا دیتے ہیں

ہاتھوں کے طوطے اُڑنا:۔

دھانی انگیا کی وہ پکڑ کا کچمن میں چڑیا طوطے صیاد کے ہاتھوں کے اڑا دیتی ہیں

زنگ ہونا:۔

تصویر کیا ٹھہر سکے اس رُخ کے سامنے آئینے زنگ ہوتے ہیں یوش صفا سے یہ

ٹٹی کی اوٹ میں شکار کھیلنا:۔

کھیلا کرتے ہیں سدا ٹٹی کی اوٹا یہ دل شکار طائر تصویر ہے نخچیر پشتِ آئینہ

زمین سر پر اٹھانا:۔

ہلاتا ہوں فلک کو بعد مرنے کے نالوں سے لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اٹھاتا ہوں

بنانا:۔

کہتا ہے کوئی کالی بلا کوئی شبِ تار شاعر لگے اب یار کی زلفوں کو بنانے

امانت کے یہاں اس قسم کے اشعار رعایت لفظی کے مضامین سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس لئے جہاں ان کے عیوب پر روشنی ڈالی جائے وہاں بطور تلافی یہ نمونے پیش کئے جاسکتے ہیں اس سے قطع نظر پورے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نکل آئیں گی جنمیں رعایت لفظی صرف چاشنی کی حد تک ہے اصل خوبی زبان کی سادگی اور بندش کی چستی پر مبنی ہے مثلاً حمد میں دیوان کی پہلی غزل:۔

کیا کیا ہے کرم مجھ پہ خدائے دوجہاں کا شکر اس کا کرسکے کیا منہ ہے زباں کا

تازہ ہے چمن حمد خدائے دوجہاں کا کچھ دخل نہیں گلشنِ قدرت میں خزاں کا

جو آگیا اس راہ میں سالک وہی ٹھہرا گمراہ ہوا جو نہ یہاں کا نہ وہاں کا

دیکھے تو کوئی غور سے قدرت کے کرشمے شادی کہیں بچے کی کہیں غم ہے جواں کا

غم اپنا وہیں ہوگیا شادی سے مبدل جب نام لیا رنج میں اس راحتِ جاں کا

پوشیدہ بھلا کر سکے اس سے کوئی کیا بات | دانندہ و واقف ہے وہ ہر راز نہاں کا
دم مارنے کی جا نہیں اے صاحب ادراک | حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا

علاوہ بریں ایسے اشعار بھی ناپید نہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔

ہو گئی قطع اسیری میں امید پرواز | اُڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیاد آیا

جب تک پر نہیں کٹے تھے یہ امید تھی کہ شاید کبھی رہائی ہو اور پرواز نصیب ہو لیکن اب تو رہائی نصیب ہونے پر بھی پرواز کی امید باقی نہ رہی۔

وہ بت مجھ سے ناحق خفا ہو گیا | خداوند عالم یہ کیا ہو گیا

ہمارے زمانہ کے ایک مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

بعد مدت کے ملے تو مجھ سے پردہ کس لئے | کچھ نئے تم ہو گئے ہیں نرالا ہو گیا

اس سے بھی بلند مضمون امانت نے پیدا کیا ہے۔ بجائے "بعد مدت کے" ترک ملاقات کے بعد ملنے کا خیال ہے۔

مل جاؤ گر تو پھر وہی باہم ہوں صحبتیں | کچھ تم بدل گئے ہو نہ میں کچھ بدل گیا

میر صاحب امام الشعراء ہیں ان کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی | شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اسی مضمون کو امانت نے دو اشعار میں ادا کیا ہے۔

وہ بلبل بے برگ و نوا ہوں کہ ہمیشہ | خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت
محتاجی تقدیر نے آفت سے بچایا | اس باغ میں دیکھی نہ کبھی دام کی صورت

عشاق کی بدنامی کا مضمون عام ہے۔ امانت کا ایک شعر ہے ؎

نیک نامی سے دلا فرقۂ عشاق میں عشق | ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں

اس غزل میں ایک اور اچھا شعر ہے۔

ہر سخن پر مجھے دیتا ہے وہ بدخو دشنام | کونسی بات مری قابل انعام نہیں

غم فراق سے ضبط و تحمل کا ساغر لبریز ہو کر چھلکنا ہی چاہتا ہے اور عاشق عاشقی سے توبہ کرتا ہے

ایسے مزے چکھائے غم ہجر یار نے — واللہ دل لگانے کا اب حوصلہ نہیں

الم نصیبی کی حد اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اس کا خوگر ہو جائے اور اگر کسی وقت رنج و محن سے نجات بھی ملے تو خود گرفتاری کی دعوت دے ؎

اسیری کے مزے نے کھو دیا مجھ کو زمانے سے — قفس سے چھوٹ کر صیاد کی چھپتا ہوں امن میں

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس کی بندش اور ادا قابل داد ہے ؎

تڑپ اعضا میں ابرو میں کجی شوخی ہے چتون میں — جوانی میں غضب ہوگا جو آفت ہے لڑکپن میں

محبوبوں کی بے نیازی کے عام مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

بزم عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے — جان یوں پروانہ دے اور شمع کو پروا نہ ہو

اس شعر میں اگرچہ رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا ہے لیکن آورد کا پتہ نہیں چلتا۔

ایک واقعہ کو کس خوبی سے نظم کیا ہے ؎

کسی نے ہاتھ ملے نعرہ زن ہوا کوئی — زمانے میں مرے مرنے کی جب خبر پھیلی

دبا کے دانتوں میں انگلی وہ بے وفا بولا — تپ فراق نے عاشق کی جان ابھی لی لی؟

اپنے دل کے وا شدہ نہ ہونے پر میر صاحب فرماتے ہیں ؎

سب کھلا باغ جہاں الا وہ حیران و خفا — جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا

اسی مضمون کو ذرا اور المیہ رنگ دے کر امانت نے پیش کیا ہے ؎

غنچۂ دل کے مقدر میں نہیں کھلنا لکھا — یاں صبا بھی آن کر باد خزاں ہو جائیگی

ایک مشکل زمین میں طبع آزمائی کی ہے لیکن عجیب آبدار گہر نکالے ہیں ؎

یہی دل قلق کو رہا زیر زمیں نہ ہوئے یہ رنج و الم سے چھٹے

جنہیں چھوڑتے تھے نہ اک دم کبھی تا حشر غضب ہے وہ ہم سے چھٹے

ہو کیوں نہ ہمیں مرنے کی خوشی کہ لحد میں فراق کے غم سے چھٹے

آفت سے چھٹے ایذا سے چھٹے ہر وقت کے رنج والم سے چھٹے

سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عشاق تھی جہاں میں سیر چمن
موت آئی قفس میں خوب ہوا صیاد کے جور وستم سے چھٹے

ہر طرح امانت مشکل ہے کوئی نہیں شکل رہائی کی
ہستی کے وہ دام میں آ کے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھٹے

مقطع میں وہی مضمون ہے جسے علامہ اقبال نے ایک دوسرے انداز میں پیش کیا ہے ؎

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا ۔۔۔ یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

حروف وحکایات کے سلسلہ میں ایک شعر ہے ؎

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری ۔۔۔ یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

امانت کے کلام میں بعض اوقات ضمنی طور پر اُن کے عقائد، حالات اور واقعات کا بھی سلسلہ مل جاتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سب سے اہم درج ذیل ہے :-

کیوں نہ ہوں لطافت سے پر اشعار امانت ۔۔۔ مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت
کی بدلے عبادت کے سدا حسن پرستی ۔۔۔ جنت ہو بھلا خاک طلب گار امانت
اخلاق سے پیش آئے شرافت ہے جتانا ۔۔۔ بنتا ہے مروت کے سبب کار امانت
غم دوست ہو دل رنج سے راحت ہے جہاں میں ۔۔۔ فرحت کا سرانجام ہے آزار امانت
کیوں ہوں نہ ریاضت پہ نظر کر کے عدو سرد ۔۔۔ ہمت سے تری گرم ہے بازار امانت
لفظوں میں متانت ہے فصاحت ہے زباں میں ۔۔۔ کہتا ہے ہر اک سن کے یہ اشعار امانت
کاذب ہیں مضامین کی بندش کو کہیں جھوٹ ۔۔۔ معمور صداقت سے ہے گفتار امانت
مہتاب کی طلعت ہے کم از کرمک شب تاب ۔۔۔ کس مرتبہ ہے تیرہ شب تار امانت
وحدت کے نظر آتے ہیں کثرت میں کرشمے ۔۔۔ ہیں دور دل و دیدہ بیدار امانت
رہتا ہے عجب درد محبت سے ہمیشہ ۔۔۔ صحت سے بری ہے دل بیمار امانت

عشرت کسے کہتے ہیں شب وصل کہاں کی — فرقت ہے سدا درپئے آزار امانت

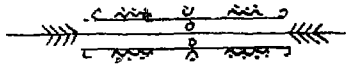
صورت میں امانت میں نجابت ہے بڈمش — ہر بلبل خوش لہجہ گلزار امانت

تحصیل مضامین ہے سدا ملک سخن میں — ہے طبع رسا ناظم سرکار امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کی نام ایمیں ہوئے نظم

دیکھو بفراست سوئے اشعار امانت

اسی طرح ایک شعر میں آتش سے معاصرانہ چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعض اشعار میں اپنے اثنا عشری عقاید ظاہر کئے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ان کا کلام ان کی قادر الکلامی پر دلیل ہے اور اس عہد کی شاعری میں لکھنویت کے عناصر کا پورا پورا رنگ دکھاتی ہے۔ اور اس حیثیت سے ڈرامائی نظموں واسوخت اور سلام ومراثی پر نظر ڈالتے وقت اُن کی غزل گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

محسن کاکوروی

محسن کاکوروی کا کلام دبستان لکھنؤ کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، ان کا موضوع نعت ہے، جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے، موضوع کا احترام کلام کی بے کیفی و بے رونقی کی پردہ پوشی کرتا ہے، نقاد کو نعت گو سے باز پرس کرنے میں تامل ہوتا ہے، دوسری طرف نعت گو کو اپنی فنی کمزوری چھپانے کے لئے نعت کا پردہ بھی بہت آسانی سے مل جاتا ہے، شاعر ہر مرحلہ پر اپنے معتقدات کی آڑ پکڑتا ہے، اور نقاد جہاں کا تہاں رہجاتا ہے لیکن نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے، اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے، پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا ساز گار بھی ملے گی یا نہیں، اگر ہمتِ پرواز مشکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہئے، کہ وہ اور کامیابی کے ساتھ وہاں سے گذر جائے ان امور کو مدنظر رکھ کر جب ہم محسن کا مطالعہ کرتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے، کہ نعت کی وسیع فضا میں انھوں نے خوب خوب پرواز کی ہے، اور بڑے مشکل مقامات بھی انھوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں، مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت، اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی خلوص و محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں اس پر پورا کلام ہموار اور شگفتہ مضمون بلند، زبان تسنیم وکوثر کی ڈھلی ہوئی، بندش چست مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان وشوکت، تشبیب وگریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری میں مل سکیں، ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صف اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے، ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے لیکن اس میں انھوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے، جو توصیف و تعریف سے

مستغنی ہے،

محسن کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے، یہ اسلئے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اور شاعر نے محسن سے پہلے اختیار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا، انھوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا شعراء کے اردو فارسی کے جتنے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکرے اور تاریخیں راقم السطور کی نظر سے گذریں، ان میں ایسے شعراء کا حال دستیاب نہوا، جن کا مسلک شعری نعت گوئی رہا ہو اسی ایک بات کو ملحوظ رکھیں تو بھی محسن کا درجہ اس سے کہیں بلند ہوجاتا ہے، جو اب تک انھیں دیا جاتا رہا ہے،

محسن سے پہلے عربی اور فارسی شاعری کے سرمایہ میں نعت گوئی مفقود نہیں ہے، البتہ مقدار و خوبی کے اعتبار سے اُسے ادب میں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں ہے، غزل گویوں نے بالعموم اپنے دواوین اور کلیات کی ابتدا حمد سے کی ہے، اور حمد کے بعد عموماً نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے، لیکن یہ چیز کلیتہً رسمی تھی، چنانچہ ہندوستان کے ہندو شعراء جو فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی حمد و نعت اور منقبت کے نمونے موجود ہیں۔

نعت گو شعراء کی دوسری قسم ان لوگوں کی ہے، جو شاعر نہیں تھے، اور نہ کبھی شاعرانہ کمال کے مدعی ہوئے، ایسے شعراء بالعموم مسلمان تھے، جن کو رسول کریم کے ساتھ والہانہ الفت تھی، فارسی شعراء سے قطع نظر اردو میں ایسے لوگوں کی کافی تعداد موجود ہے، شہیدی اور اکبر کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے، اور لکھنے والوں کے جذبات موقع کی مناسبت سے تھوڑی دیر کے لئے سامعین کے قلوب میں اتر جاتے ہیں، ان کے علاوہ اسی قبیل کے بعض اور نعت گو شاعر ہوئے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی ہے، راقم الحروف کے وطن میں دلدار علی صاحب مذاق ایک صوفی بزرگ گزرے ہیں، آپ کا مزار اب تک مرجع خلائق ہے اور

ہر سال مجلس عرس کا انعقاد ہوتا ہے، آپ کا مکمل دیوان موجود ہے، عوام آپ کو مذاق میاں کہتے ہیں، اور آپ کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے سنتے اور سناتے ہیں، دنورام کوثر کا نعتیہ کلام بھی مشہور رہے، ایک اور بزرگ کے کلام کا قدیم مطبوعہ نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا ہے، ان کا نام مولوی محمد حسین اور تخلص فقیر تھا، ان کے کلام کا مجموعہ "تحفۂ فقیر" کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع زیب کاشی میں چھپا تھا، سنہ طباعت و سنہ تصنیف ۱۲۷۵ھ ۱۸۸۵ء ہے، یہ مختصر مجموعہ جو ۴۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، غزلوں، مسدس اور تضمینوں پر مشتمل ہے، اسی زمانہ میں ایک اور گمنام شاعر گذرے ہیں، جن کا مجموعۂ کلام نعت "رضوانِ نعت" کے نام سے راقم السطور نے اپنے اوائل عمر میں دیکھا تھا، ان کا نام حکیم سید فضل حق اور تخلص فضل تھا، یہ شنکر لال ساقی کے شاگرد اور قصبہ امبٹھہ ضلع سہارنپور کے رہنے والے تھے، یہ مجموعہ ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے، اور ۱۲۹۸ھ ۱۸۸۰ء کے قریب زمانہ کی تصنیف ہے،

محسن سے پہلے نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے اختیار نہیں کیا، اور نہ نعت گو شعراء کی طرف کسی نے توجہ کی، محسن نے جب ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی، تو ادب کا تقلیدی دور تھا، یہ ان کا کمال کہئے کہ وہ ان دشواریوں سے گذر کر نعت گوئی کی معراج کمال پر پہونچے۔

جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے شعر و شاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستانِ ادب سے تعلق رکھتے ہیں، لکھنوی شعراء نے بعض اصنافِ سخن میں ایسی ترقی کی کہ اسے بھی تخلیقی کا رنگ دیدیا، انیس سے پہلے مرثیہ گوئی کی وہ شہرت اور عظمت نہیں تھی، جو انیس و دبیر کے کارناموں کی بدولت حاصل ہوئی، بلاشبہہ ان دونوں کی شاعری میں بعض نوادر ملتے ہیں، اور یہ صحیح ہے کہ انیس و دبیر سے پہلے کسی مرثیہ گو شاعر کو یہ پایہ نصیب نہیں ہوا تھا، لیکن مرثیہ گوئی بحیثیت فن عرصہ سے رائج تھی، یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ان لوگوں سے پہلے مرثیہ کا مقصد محض رونا یا رلانا تھا، سودا نے اس کی تردید کی ہے، اور بحیثیت فن اسے بہت مشکل بتایا ہے، سودا سے بہت پہلے دکن

ہیں بھی اس کا رواج تھا، میر انیس کا کمالِ مرثیہ نگاری مسلّم لیکن اس فن میں خود ان کے والد میر خلیق بہت اونچے پایہ پر ہیں، بلکہ بعض اہلِ نظر تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں یہ دھوکا ہوتا ہے، کہ کس کا کہا ہوا ہے۔

مرثیہ گوئی کی فنی ترقی دراصل ایران میں ہی شروع ہو گئی تھی، شاہانِ صفویہ میں شاہ طہماسپ کو آئمہ اور اہلِ بیت کرام سے بڑی اُلفت تھی اور اسی کے اشارہ پر درباری شعرائے سلاطین کی مدح وثنا کو چھوڑ کر اہلِ بیت کرام کی تعریف اور مصائبِ کربلا کے بیان کو اپنا شیوہ قرار دیا اس سلسلے میں سب سے زیادہ شہرت محتشم کاشی کو حاصل ہوئی، جس کا ہفت بند اپنی خوبیوں میں بینظیر ہے، محتشم کی پیروی اور تقلید دوسرے شعراء نے کی اور مرثیہ کو مستقل فن کی حیثیت حاصل ہو گئی اور مرثیہ کے بہت سے اصناف پیدا ہو گئے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات وابستہ ہیں، ان میں سب سے اہم شاعری میں خارجی پہلو کا بیان ہے، متقدمین شعرائے دکن اور دلّی کے ہاں شعر کی بنیاد بالعموم جذبات پر رہی، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں حقیقی جذبات موجود ہیں، اسی نے میر اور درد کے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے، شام وسحر نے لاکھوں کروٹیں بدلیں اور بدلتی رہیں گے لیکن انسان کے جذبات عشق ومحبت، سوز اور درد، کسک اور تڑپ نہ کبھی بدلے ہیں اور نہ بدل سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جن میں یہ مضامین نظم ہوں گے ہمیشہ زندہ رہیں گے، لیکن شاعری کو جذبات سے علیحدہ کر کے الفاظ کا کھلونا بنا لیا جائے جس سے شاعر دل بہلائیں اور صنعت گری کے نمونے پیش کریں، تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں، شاعر جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور رہے، لیکن نری صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں، اور نہ اس نوع کی شاعری کو ہمیشگی نصیب ہو سکتی ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری بالعموم صنعت گری کے سہارے قایم رہی، اور یہی سبب ہے کہ وہاں کے شعراء کی دماغی کاوشوں کو لوگ اس نظر سے نہیں دیکھتے، جس نظر سے دبستانِ لکھنؤ کے پیرو اس کا دیکھا جانا پسند کرتے ہیں،

برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے، خلوص اور محبت، شیفتگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، انہی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری و معنوی دلکشی پائی جاتی ہے اس اعتبار سے لکھنوی شعرا میں محسن اپنی آپ مثال ہیں۔

لکھنویت کا دوسرا اہم عنصر جس کی طرف بارہا اشارہ کیا جا چکا ہے نسائیت ہے، اس کی بدولت بعض ایسی مستقل اصناف سخن پیدا ہوئیں، جو شاعری کے روشن چہرہ پر کسی طرح زیب نہیں دیتیں، اس قسم کی باتیں نعت میں دخل نہیں پا سکتی تھیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ نعت خود کس طرح یہاں کی شعر و شاعری میں دخل پا سکی، وہ بھی ایسی نعت اور ایسا نعت گو، جو ہر اعتبار سے ممتاز و منفرد ہے۔

لکھنویت کا تیسرا اہم عنصر جس کا بیان بھی نظر سے گزرا ابتذال ہے، جو مذکورالصدر دونوں عناصر سے ترکیب پا کر ظہور میں آیا، یہ پہلو بعض اوقات اس درجہ نمایاں ہو گیا ہے کہ اسے بالعموم لکھنویت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، یہ خامیاں بعض لکھنوی شعرا کے ہاں کم اور بعض کے ہاں نسبتاً زیادہ ہیں، لیکن ایسی مثال شاذ ہی ملے گی، جو اس سے محفوظ ہو اور بہ حیثیت مضمون اور بیان دونوں میں موجود ہے، محسن کا موضوع خاص نعت تھا، جس کے مقدس و مہتم بالشان ہونے میں شبہ نہیں کیا جا سکتا، زبان ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ محسن کی زبان بھی دلکش اور پاکیزہ ہے۔

لکھنویت کا ایک اور اہم عنصر صنعت گری ہے، جس کے شوق میں لکھنؤ والوں نے رعایت لفظی اور ضلع جگت میں کمال پیدا کیا، لکھنؤ کے بعض اچھے اچھے شاعروں کو اسی شوق نے بدنام کر دیا، امانت جن کی قادرالکلامی میں کوئی شبہ نہیں، اور انشا جن کے کمالات مسلم ہیں اسی بھنور میں پھنس گئے، بعض نے اعتدال کو محفوظ رکھ کر کلام کو بدمزہ نہیں بنایا، اس ہجوم میں ایسوں کی موجودگی بھی غنیمت ہے۔

محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے، تشبیہات، استعارات اور کنائے۔ مضمون اور معنی آفرینی ایک طور پر صنعت گری ہی کے لوازم ہیں، اور اس اعتبار سے انھیں آورد اور تصنع سمجھنا چاہئے، لیکن یہ محسن کا کمال شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں زور لاکر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے، تشبیہات، استعارات، اور کنائے آسانی سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں، مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کر کے آسمانوں میں غائب نہیں ہو جاتا، صنعت گری کی نمائش اور بھرمار کا شوق پڑھنے والے کے لئے وبال جان نہیں بن جاتا، اور مضمون سے علٰحدہ ہو کر محض صنعت برائے صنعت کا عیب بھی نہیں ملتا، یہ چیز بھی محسن کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔

با ایں ہمہ لکھنؤ نے اصلاح زبان کی جو کوشش کی ہے، اس کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی ہو گی۔

یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے عام طور پر متقدمین کی شاعری سے بہتر ہے، زبان کی صفائی بندش کی چستی، محاورہ اور طرز ادا کا زور لکھنؤ کے شعراء کے ہاں عام طور پر موجود ہے، محسن بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔

اب تک ان امتیازات سے بحث تھی، جن میں لکھنؤ کے بیشتر اساتذہ شریک ہیں، لیکن جیسا کہ مذکور ہوا محسن کی انفرادی شان اور ان کا اپنا خاص رنگ بھی ہر جگہ نمایاں ہے، ان میں سب سے اہم خلوص و محبت ہے، نعت گوئی ایک طرح کی قصیدہ گوئی ہے، قصیدہ کے باکمالوں نے اس صنف میں خوب خوب داد کمال دی ہے، تخیل کی پرواز، الفاظ کی شان و شوکت، تشبیہات و استعارات کی بلندی، تشبیب و گریز کی جدت سے ان باکمالوں نے قصیدے کو ایک دقیق فن بنا دیا تھا، لیکن قصیدے کی بنیاد بیشتر صلۂ دنیوی پر ہے شاعروں کو قصیدہ لکھتے وقت بالعموم صلہ کا خیال رہتا تھا، جس نے ان کے دل سے خلوص اور صداقت کو محو کر دیا، مدح کے مقررہ مضامین، اس میں مبالغہ کی کثرت طرح طرح

سے اظہارِ مطلب اور کوشش کرکے ممدوح کو صلہ عطا کرنے پر آمادہ کرنا ان شاعروں کا کام رہ گیا تھا، ان میں اکثر ایسے بھی تھے، جو صلہ نہ پا کر ہجو تیار رکھتے تھے، جس کو فی البدیہہ سنا دینے میں ذرا تامل نہیں کرتے تھے، اسی لئے ان قصیدوں میں اصلیت اور جوش کا فقدان ہے۔

محسن کا کلام اس حیثیت سے قابل قدر ہے، کہ اس کی بنیاد خلوص و محبت پر رکھی گئی ہے محسن نے اپنی شاعری کو اپنی شہرت، عزت یا صلہ کا ذریعہ نہیں بنایا، اپنی تمناؤں کا اظہار خود کس خوبی سے چراغ کعبہ کے آخر میں کرتے ہیں، رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

جس طرح ملا تو اپنے رب سے
انداز سے شوق سے ادب سے

یوں ہی ترے عاصیانِ مہجور
اک دن ہوں تری لقا سے مسرور

صدقے میں ترے یہ آرزو ہے،
دم میں کریں راہِ آخرت طے،

ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید
جس طرح سے صبح صادق عید

گزرے مری نعت کے سخن میں
رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں

پھولے پھلے گلشنِ تمنا
عقبیٰ مری پھل ہو پھول دنیا

یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

مدیح خیر المرسلین کے آخر میں مناجات کا عنوان ہے،

محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہو سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل

ہو تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت ترا بل

ہو مرا ریشۂ امید وہ نخلِ سرسبز
جسکی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ — شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح — ہاتھ میں ہوئے مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ — سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ایک رباعی میں فرماتے ہیں :۔

بندہ کو نگاہِ لطفِ مولا بس ہے — حضرت کا مرے لئے وسیلہ بس ہے
میں مشتِ غبار ہوں سہارا مجھکو — دامانِ رسولِ مصطفیٰ کا بس ہے

یہ خلوص، نعت کے علاوہ ان کی غزلوں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے۔

لیکن صرف خلوص و محبت اور اصلیت و صداقت نے محسن کا پایہ بلند نہیں کیا، اس موقع پر یہ امر بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے، کہ ہر موقع پر شاعرانہ اندازِ بیان کو بڑی خوبی سے نبا ہا ہے اور ان دونوں کے امتزاج نے ہی ان کے کلام کو پر کیف اور با اثر بنا دیا ہے، یہ امتیاز ان کے ابتدائی عمر کے کلام میں بھی موجود ہے، پہلا قصیدہ گلدستۂ رحمت ہے، جو ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں تصنیف ہوا، اس وقت ان کی عمر صرف ۱۶ سال کی تھی، اس کا مطلع ہے :۔

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن — غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے ختن

اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :۔

حَمِدَہٗ اَنبتَہُ اللّٰہُ نَبَاتاً حَسَناً — ان دنوں فصلِ بہاری میں ہے طغرائے چمن
رشکِ شمشاد اُگا کرتے ہیں نخلِ قامت — سرو گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
خط گلزار ہوا جس نے لکھا خطِ غبار — ہو گیا کاغذ مکتوب زمینِ گلشن

دوسرا مطلع ہے،

ہاں میں مفتوں ہوں اسی رشکِ چمن کا کہ چمن — جس کی صورت سے سدا خارِ ندامت در تن
اس کو بیجا ہے گلستان کا مشبہ کہنا — کہئے کیسے کہ وہ ہے لالہ رخ و نسرین تن

پورے قصیدہ میں وہ تمام خوبیاں جو اچھے قصیدہ گو شعراء کے کلام کا زیور ہیں جھلکتی ہوئی ملیں گی

کمالِ شاعرانہ کی تفصیل آگے آئیگی۔

محسن کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدہ مدیح خیر المرسلین کو نصیب ہوئی، جو ۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء میں تصنیف ہوا، اسی ایک قصیدہ کو سامنے رکھکر محسن کے کلام کا جائزہ لیا جائے، تو بھی ان کی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں، قصیدہ نعت میں ہے، لیکن اس کا مطلع ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اس کے بعد تشبیب میں متھرا، گوکل، کنہیا اور گوپیوں کا ذکر کیا ہے، بعض حضرات نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے، کہ نعت رسولِ اکرمؐ کے سلسلے میں ان چیزوں کا بیان بے موقع اور بے محل معلوم ہوتا ہے،" اس اعتراض کا پہلا جواب یہ دیا گیا ہے، کہ یہ نظم قصیدے کی صنف سے تعلق رکھتی ہے، اور قصیدے میں تشبیب کے مضمون کی قید نہیں، کہیں ذکر شباب ہے تو کہیں مضامین عشقیہ کا بیان، کہیں شکایتِ زمانہ ہے اور کہیں اپنے حال کا رونا، کسی نے خاص مضمون کی غزل لکھ دی ہے، اور کسی نے متفرق مضامین کی غزل، اور بعض ایسے قصیدے بھی موجود ہیں جن میں تشبیب موجود ہی نہیں ہے، عربی شاعری میں اس قسم کی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

دوسرا جواب یہ دیا گیا ہے کہ تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی، محسن نے خود اسی جواب کو تفصیل کے ساتھ نظم کرتے ہوئے لکھا ہے:

پڑھے تشبیب مسلمان تو تمہید و گریز　　رجعتِ کفر بایمان کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر　　شب کا خورشید کی اشراق سے قصہ فیصل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ　　نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن　　مگر ایمان کی کہئے تو اسی کا تھا محل

غلبہ و سطوتِ ظلمت کے بیان میں مضمر — شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دین خدا — مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ کی سیہ بختی سے — ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ق
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کیلئے — سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبیِ مرسل
مہر توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو — شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

اسے دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھئے تو بجائے عیب کے اس میں ایک خوبی مضمر ہے، پڑھنے والے کو اسلامی تصوف اور ہندی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے، جو لوگ سری کرشن کی داستان عشق اور اس رومانی فضا سے آشنا ہیں، جو ان کے وجود سے برج کے علاقہ میں موجود تھی، وہ اس کی تاثیر کو خوب محسوس کرتے ہوں گے، ہمارے ناقدین نے ہماری عام شاعری پر یہ اعتراض کیا ہے، کہ ہندوستان میں رہ کر بھی ہمارے شاعروں کا تخیل عرب کے بے برگ و گیاہ صحراؤں اور ایران کے "نغمہ زار و سبزہ زار و جوئبار" میں بھٹکتا پھرتا ہے، وہی تشبیہات، استعارات، اور تلمیحات جو متقدمین شعرائے فارس کے یہاں عام ہیں، وہی ان کا ورثہ ہیں، لیکن چونکہ ان کا تعلق براہِ راست ایران کی سرزمین تاریخ یا خاص ایرانی تہذیب و معاشرت سے ہے، اس لئے ہندوستانی شاعری میں جس کے مخاطب ہندوستانی ہیں، ان کا شمول لطف کو دوبالا کرنے کے بجائے شاعری کو بے مزہ بنا دیتا ہے، سری کرشن کی داستانِ حیات رومان و محبت کی کہانی ہے، لیکن اس میں ابتذال، رکاکت اور سوقیانہ حالات و واقعات کا شائبہ نہیں، بلکہ ہر جگہ خلوص و عقیدت، مذہبیت اور احترام کی جھلک زیادہ ہے، چونکہ ہندوستانی عام طور پر اس قصہ سے واقف ہیں، اور بعض رسمیں اور تہوار ابھی تک ان پرانے واقعات کی یاد تازہ رکھنے کے لئے منائے جاتے ہیں، اس لئے تشبیب میں ان کے ذکر سے رومانی فضا پیدا ہو گئی ہے، جو اثر سے لبریز ہے، کسی اور مضمون سے یہ کیفیت یا تشبیب میں یہ زور پیدا کرنا مشکل تھا۔

مضمون کے اعتبار سے اس قصیدے اور محسن کی شاعری کے دوسرے کارناموں کو پرکھئے تو ان میں سب سے ممتاز صنعت جدت کی نظر آئے گی، جیسا کہ مذکور ہوا، ہماری شاعری بالعموم تقلیدی ہے، اور ہمارے شاعر تقلیدی آرٹسٹ، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غرض ہر صنف کے مخصوص مضامین پیدا ہو گئے تھے، بقول حالی یہی ہزار بار کی چچوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں جو ہمارے شاعروں کے لئے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی تھیں، محسن کے معاصرین بھی اس رسمی اور تقلیدی شاعری کے چکر سے آزاد نہ ہو سکے، اسی لئے ان کے یہاں ہجر و وصال کی داستانیں شکوے شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین، مے و مینا کی گردش سی پرانے زمانے کی یادگاروں کا ایک عجائب خانہ نظر آتا ہے، جو رفتہ رفتہ اصلیت سے دور اور ابتذال و رکاکت سے قریب تر آ گیا، لیکن محسن نے اپنے دامن کو اپنے ہی پھولوں سے بھرا ہے ایک قصیدے کی تشبیب کے مضامین ملاحظہ ہوں،

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی ۔۔۔ بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل
شاہد کفر ہے کھڑے سر اٹھائے گھونگٹ ۔۔۔ چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر بادل
جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت ۔۔۔ یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں ۔۔۔ لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
صاف آمادۂ پرواز ہے تسما کی طرح ۔۔۔ پر لگائے ہوئے مژگان صنم سی کاجل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل ۔۔۔ رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل
شاہد گل کے لئے سامنے ہے ڈولا بادل ۔۔۔ برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل
جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں ۔۔۔ ہر قسم کھائے اٹھائے ہوئے گنگا بادل
راجہ اندر ہے پریخانہ سٹے کا پانی ۔۔۔ نغمۂ ذکا سری کرشن کنھیا بادل

ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملیگی، ذوق و سودا قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں، یہ مضامین

تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار ہیں، محسن ہی کا حصہ ہیں، اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ محسن کی پاکیزہ طبیعت عوام کی پامال شاہراہ سے بچ کر اپنا راستہ الگ بنانا چاہتی تھی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سرزمینِ نعت میں اپنی جدت پسندی سے رنگ رنگ کے پھولوں کا ایک گلزار کھلا دیا ہے۔

جدت پسند طبیعت سے ہی مضمون آفرینی کا سلسلہ ملتا ہے، ایرانی شعراء نے اپنے تخیل سے مضمون آفرینی کے نوادر پیش کئے ہیں، لیکن اکثر مضمون آفرینی کے شوق میں کوہ کندن وکاہ برآوردن کے مصداق بن گئے ہیں، ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں بیدل اور ان کی تقلید میں اردو شعراء میں غالب نے اس طرف بطور خاص توجہ کی، ابتدائے عمر میں غالب کا کلام اسی شوق کی بدولت مہملات سے جا ملا تھا، جب عمر اور مشق نے اصلاح کا ہاتھ دکھایا تو سلامت کے راستہ پر آ گئے، غالب کے علاوہ بعض اور جدت پسند شاعر اس طرف متوجہ ہوئے، جن میں مومن نے بڑا نام پیدا کیا، لکھنؤ کی شاعری میں وارداتِ قلب کو اساسی حیثیت نہیں دی گئی۔ بلکہ پورا زور صنعت گری پر صرف کیا گیا، اور اس شوق نے یہاں تک ترقی کی، کہ یہاں کے بیشتر شعراء معمہ اور چیستان گوئی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے لگے، خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اکثر نتیجہ یہی دیکھا گیا ہے کہ شاعر چیستاں اور معمے کہنے لگتا ہے، آخر عمر میں محسن کو بھی معمہ گوئی کا شوق پیدا ہو گیا تھا، لیکن ان کی عام شاعری اس عیب سے پاک ہے، اس میں مضمون آفرینی ہے، لیکن اعتدال کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر	مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول
سبزۂ چرخ کو اندھیاری لگا کر لایا	شہسوارِ عربی کے لئے کالا بادل
قبلۂ اہلِ نظر کعبۂ ابروئے حضور	موئے سر قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

مثنوی چراغِ کعبہ میں اسی قسم کی بے شمار مثالیں ہیں،

کاغذ میں سطور کا تسلسل — ہے کھیت میں چاندنی کی سنبل

تبدیرِ قلم کی شانِ اعلیٰ — جنگل میں براق کے غزالا

تحریک انامل سخن گو — جبریل امین کا زور بازو

از رفعتِ من چہ پرسی — ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی

شبِ معراج کا ذکر کرتے ہوئے کس خوبی سے نئے مضمون پیدا کئے ہیں:-

بھیگی ہوئی رات آبرو سے — داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے

اوڑھے ہوئے لیلیٔ گل اندام — شبنم کی ردا بقصدِ احرام

کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے — سر سے پا تک عرق عرق ہے

بے محرموں سے چھپائے چہرہ — پروین کو بنائے منہ کا سہرا

خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے — لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کی

یا تازہ بسی ہوئی ختن کی — کلیاں یوسف کے پیرہن کی

براق کی صفت

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل — کھیت اس کا بہشت خلد جنگل

مہ پارہ فلک سے آنے والا — اطلس کو کتان بنانے والا

یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو — فانوس سے جس طرح کہ پرتو

شیشے سے پری چمن سے شبنم — سیپی سے گہر حباب سے دم

سراپائے رسولِ اکرمؐ کے سلسلہ میں بھی چند شعر دیکھئے۔

ابرو پہ جبیں مہ شمائل — رکھی ہوئی رحل پہ حمائل

واللیل کا ترجمہ ہے گیسو — تفسیرِ اذا سجیٰ ہے گیسو

جوہر کا بھرا ہوا خزینہ — آئینہ بے مثال سینہ

رعنائی قامتِ مناسب — روزے میں اذانِ وقتِ مغرب

جدّت پسند اور مضمون آفرین شاعروں کو اپنے ذوق کی تکمیل کے لئے مبالغہ سے کام لینا پڑتا ہے، اکثر عام شاعر بھی اپنی دوکان سجاتے وقت اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں مبالغہ کو شاعری میں اس درجہ دخل ہے، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھا جانے لگا ہے، شاعر تخیل کی بلند پروازی میں اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل جاتا ہے، لیکن محسن ایسا نہیں کر سکتے تھے، جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے۔ ان کے ممدوح یعنی رسول اللہ صلعم کی ذاتِ پاک اتنے اوصافِ حمیدہ کی جامع ہے کہ ان کے بیان میں مبالغہ کی ضرورت ہی نہیں، دوسرے انھوں نے حدیث اور قرآن کی رُشنی کو ہمیشہ اپنے لئے شمع ہدایت بنایا ہے، بعض نعت گو شاعر محبت کے جوش میں اکثر ایسی باتیں کہہ گئے ہیں، جو مذہبی نقطۂ نظر سے ناروا ہیں۔ ان کا عذر یہ ہے کہ جوشِ محبت اور والہانہ شیفتگی کے عالم میں یہ سب کچھ کہا ہے، اس لیئے وہ لائق معافی ہیں، لیکن محسن کو اس عذر اور معافی کی ضرورت نہیں پڑتی،

میلادالنبیؐ کے سلسلہ میں جو مجالس منعقد ہوتی ہیں، ان میں نعت گو شعراء کا کلام ہمیشہ پڑھا جاتا ہے اور ایسے ایسے اشعار پر لوگ وجد کرنے لگتے ہیں:۔

اللہ کے پلّے میں وحدت کے سوا کیا ہے ۔۔۔ لینا ہے ہمیں جو کچھ لے لیں گے محمدؐ سے

اس قسم کے اشعار میں شعراء نے حفظِ مراتب کو نظر انداز کر دیا ہے، اور بعض طبائع ایسی زیادتیوں کو کسی عنوان گوارا نہ کریں گی، محسن کے یہاں والہانہ عشق اور محبت کے باوجود ایسی لغزشیں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملیں گی، اپنے کلام میں انھوں نے جابجا قرآن اور حدیث کے ان مقامات کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے ان کا مضمون ماخوذ ہے ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا،

مثنوی چراغ کعبہ میں معراج کے سلسلہ سے حضرت جبریلؑ کی آمد کا ذکر کیا ہے، چونکہ کسی حدیث میں اس کی تصریح نہیں کہ حضرت جبریلؑ نے حاضر ہو کر کیا عرض کیا تھا، اسلئے

فرماتے ہیں:۔

آنا ہے طلب کا استعارہ　　　بردن کا ہے آمدن اشارہ

اور حاشیہ میں اس کی صراحت کردی گئی ہے،

براق کی صفت میں ایک مصرعہ ہے ع

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل

حدیث شریف میں بھی مذکور ہے کہ براق چھوٹے فرس کے برابر تھا، فلک اول کی سیر کے سلسلہ میں ایک شعر ہے،

وہ روز ازل کا سعد اکبر　　　وہ اول ما خلق کا مظہر

اس میں اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف "اول ما خلق اللہ نوری"

فلک ششم کی سیر میں ایک شعر ہے،

تھا داغ فراق لن ترانی　　　مسرور وصال من رآنی

اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف "من رآنی فقد رای الحق"

فلک ہفتم کے سلسلہ میں حضرت ابراہیمؑ کے متعلق ایک شعر ہے،

کرتا تھا جو صرف میہمانی　　　خوان نعمائے من عصانی

اس میں اشارہ ہے حضرت ابراہیمؑ کی دعا و من عصانی فانک غفور رحیم کی طرف، مقام اعلیٰ کے بیان میں ایک شعر ہے،

آنکھوں کی تلاش جلوۂ رب　　　کانوں میں صدائے نحن اقرب

اس میں کلام مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے نحن اقرب من حبل الورید، مثنوی شفاعت و نجات میں بکثرت آیات کی طرف اشارے ہیں،

ان چیزوں سے محسن کی مذہبیت کا پتہ چلتا ہے، قرآن اور حدیث پر ان کی نظر تھی اس لئے حالات و واقعات کے بیان میں ان کا مضمون کبھی ان کے حدود سے باہر نہیں

نکلتا تھا، لیکن اسی کے ساتھ فن شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے تھے، کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے، شاعری اور وعظ میں یہی فرق ہے، وعظ کی خشکی سے سامعین گھبرا اٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا ساز بجنے لگے، اور اس کے پردوں سے وہی راگ نکلے جو پہلے واعظ کی زبان سے ادا ہو رہا تھا، تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں، انھوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب کے امتزاج کا ایسا مرقع پیش کیا ہے، کہ مادیت اور الحاد کے اس دور میں بھی جس کی جاذبیت اور کشش باقی ہے،

مضمون کے اعتبار سے محسن کے کلام کی ایک خاص خوبی کا ذکر کرنا باقی رہ گیا، یہ انکی تہذیب اور متانت ہے، لکھنؤ کی مخصوص انداز کی شاعری کی بدولت وہاں کا پورا دبستان شعر آج تک مطعون ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اپنے نامور سخنوروں کی فہرست میں پہلے ان شعرا کا نام رکھتا ہے جن کا کلام اس دبستان کے دوسرے شعراء کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ستھرا اور پاکیزہ ہے، لیکن معلوم نہیں اس موقع پر محسن کا نام کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالانکہ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسن کی شاعری اپنی آپ نظیر ہے، اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تطہیر مسلّم ہے،

انیس اور دبیر نے مرثیہ گوئی فن میں مجدد کا درجہ حاصل کیا، اور مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ بخشا، فصاحت اور بلاغت کے بڑے بڑے معرکے سر کئے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مردوں عورتوں اور ان کے حالات و واقعات کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں خالص لکھنوی تہذیب و معاشرت کا چربہ اتارا ہے، بہت سی وہ رسمیں جو بیشتر ہندوستانی یا ہندوانی ہیں، عربوں کے کردار میں شامل کر دی گئی ہیں، جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھونڈاپن پیدا ہو گیا ہے، اور تاثیر کی فضا کم ہو گئی، لیکن محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں، ان کے خیالات ان کی زبان انکی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں، اسی لئے ان میں اثر بھی زیادہ

ہے، مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسن کا کلام نادر ہے، قصیدہ مدیح خیر المرسلین مثنوی تجلی کعبہ اور چراغ کعبہ میں مضمون کی بلندی الفاظ کے شکوہ سے ہم پہلو و ہم آہنگ ہے، الفاظ کا حسن انتخاب قادر الکلامی کی دلیل ہے، مضمون کی مناسبت سے الفاظ کا صحیح استعمال اچھے شعر کے لئے ضروری شرط ہے، مثنوی چراغ کعبہ میں واقعہ معراج کو نظم کیا ہے، یہ واقعہ چونکہ شب میں پیش آیا، اس لئے تمہید میں مضمون اور الفاظ کی ہم آہنگی سے رات کے مناسب ماحول اور فضا کا پورا لحاظ رکھا ہے:

ہے نام خدا سواد تحریر	واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر

آغاز روایت میں لکھتے ہیں:-

بھیگی ہوئی رات آبرو سے	داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام	شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال	جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے	سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ	پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا	انداز خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہمدم	انفاس ہوا رفیق و محرم
خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے	لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کی
یا تازہ لیسی ہوئی ختن کی	کلیاں یوسف کے پیرہن کی
ناخن کی جگہ ہلال کی مد	دفتر سے طلوع کے نہ دارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے	ہیں رمیِ جمار کے اشارے

چونکہ یہ مثنوی ہے اس لئے زبان سادہ سلیس اور بامحاورہ استعمال کی ہے جس میں روزمرہ کا لطف آجاتا ہے،

محسن کے کلام کی فنی حیثیت

انیسویں صدی میں "صنعت" کو فطرت پر ترجیح دینے کا عام رواج تھا، یہی زمانہ محسن کا کو ڑی کو ملا، اس عہد کے لکھنؤ میں زندگی کے ہر شعبہ میں کمال صنعت کی داد دی جا رہی تھی، نثر اور نظم دونوں کو تکلفات سے آراستہ کیا جا رہا تھا، یہی سبب ہے، کہ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی، اس سے تاثیر جو شعر کا مقصد اصلی ہے، کم ہو گئی، لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ اس کا ظاہری لباس دیدہ زیب ہو گیا جو اس سے پہلے شاعری کو نصیب نہیں ہوا تھا،

محسن نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے لفظی صناعی پر بھی توجہ کی ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کی ظاہری خوبی اسی کوشش کی مرہون منت ہے، لیکن اس موقع پر بھی محسن نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، اور ان کا قدم اعتدال کے راستہ سے نہیں ہٹا ہے،

اسی صنعت گری کے شوق میں شعرائے لکھنؤ نے رعایت لفظی کی طرف توجہ کی، اس فن کے امام آغا حسن امانت ہوئے، اس دبستان کے دوسرے شعراء نے اس میں اس قدر مبالغہ کیا کہ بالعموم اسی کو شعر کا مقصد بنا لیا، جس سے ان کا کلام بے مزہ ہو گیا، لیکن محسن نے صنعت گری میں بھی شاعرانہ لطافت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، چنانچہ ان کی رعایات بے ساختہ ان کی تشبیہات اور استعارات جاندار اور ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔ ان تکلفات کی وجہ سے کلام میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی، تلمیحات بھی ہیں، اور بکثرت ہیں، لیکن بندش کی چستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی، اس اعتبار سے ان کا کلام اگر ایک طرف تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے جاذبیت رکھتا ہے، تو دوسری طرف عوام الناس بھی اس کی خوبیوں پر سر دھنتے ہیں۔

ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تلمیحات کا ہے، تلمیح یہ ہے کہ شعر میں تاثیر پیدا

کرنے کے لئے نہایت مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کردیا جائے، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہوجائیگی، سراپائے رسول اکرمؐ کا ایک شعر ہے ؎

شعلۂ طور کا کاغذ پہ کھینچا ہے نقشہ   خاک انگارہ کفِ دستِ ید بیضا ہوا

اس میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، جب فرعون نے آپ کے بچپن میں آپ کے سامنے اشرفیاں اور آگ رکھدی، حضرت موسیٰؑ نے انگارہ ہاتھ میں لے لیا، اور آپ کا ہاتھ جل گیا جو بعد میں ید بیضا ہوگیا،

اسی کا ایک اور شعر ہے ؎

خواب میں بھی جو وہ زہرہ جبیں پہنچ گئے   مشتری طالع کنعان کی زحل ہوجائے

مثنوی صبح تجلی میں سے چند شعر یہ ہیں ؎

آنکھیں نظارے کی طلب کا   نظارہ کا بختِ خفتہ بیدار

منظور ہے حسن کا تماشہ   ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا

ہے شرق سی غرب تک پریشاں   نورِ عینینِ پیرِ کنعان،

وہ سورۂ یوسف تجلی   یہ مطلعِ مصر کی عزیزی

اس میں حضرت یوسفؑ زلیخا اور حضرت یعقوب کے واقعات کی طرف اشارہ ہے مثنوی چراغِ کعبہ میں بکثرت تلمیحات ہیں،

یونس سرِ حوت تک پہنچکر   سکے نہ ٹھہائیں ھمدرم پر

میں ایک تلمیح اور ایک رعایت ہے، یونسؑ علیہ السلام کو ایک مچھلی نگل گئی تھی اور حوت فلک کے بارھویں برج کا نام ہے، جس کی صورت مچھلی کی سی ہے، ایک اور شعر ہے،

آیا جو کرم پہ عشقِ بے باک   سینہ کیا شق، جگر کیا چاک

اس میں واقعۂ شقِ صدر کی طرف اشارہ ہے،

دو شعر اور ہیں،

از رہِ کمالِ مہربانی — اس گھر سے ہوئی یہ میہمانی
رکھ کر سے و شیر کو مقابل — اس صاحبِ ذوق کا لیا دل

اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، کہ حضرت جبریلؑ نے آنحضرت صلعم کے سامنے دو پیالے پیش کئے، ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی، آپ نے دودھ کے پیالے کو لے لیا اور شراب سے انکار کر دیا،

فلکِ چہارم پر حضرت ادریسؑ سے ملاقات ہوئی کہا جاتا ہے کہ سب سے اوّل حضرت ادریسؑ نے قلم سے لکھنا ایجاد کیا تھا، اس کا اظہار فلکِ چہارم کی سیر کی تمہید میں اس طرح کیا ہے،

پھر وہ خطِ عفوِ اہلِ عصیاں — فرزانۂ تشفیع پیشِ یزداں

فلکِ ہفتم کی سیر میں ایک شعر ہے،

کھنچے کا سوادِ صفحۂ عین — شستگر فی نسخۂ ذبیحین

اس میں اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف " انا ابن الذبیحین" یعنی میں بیٹا دو ذبیحوں کا ہوں، ایک ذبیح حضرت اسمٰعیل علیہ السلام اور دوسرے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے والد حضرت عبداللہ، مثنوی شفاعت و نجات میں بھی ایسی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

"تلمیحات کے علاوہ ایک اور عنصر جو محسن کی خصوصیات میں شمار ہونے کے لائق ہے اُنکی تشبیہات ہیں، اس اعتبار سے محسن کی صرف ایک مثنوی صبح تجلی ان کو زندۂ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے، اتنی لطیف اور درخشاں تشبیہات اس روانی کے ساتھ مشکل کہیں اور ملیں گی،

سبزہ ہے کنارِ آبِ جو پر — یا خضر ہے مسند وضو پر
نوبت ہی صدائے قمریاں کی — تیاری ہر باغ میں اذاں کی

محو تکبیر فاختہ ہے — قد قامتِ سرو دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے — اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات — جاری لبِ جو سے التحیات

تشبیہات کی یہ ندرت اور تسلسل محسن کا خاص حصہ ہے، چند مثالیں اور ہدیہ ناظرین ہیں،

غنچے میں ہے خامشی کا عالم — یا صومِ سکوت میں ہے مریم

غنچۂ ناشگفتہ کو مریم کہنا اور اُس کی خاموشی سے مریم کے "صوم سکوت" کی طرف اشارہ کرنا تشبیہ کو بالکل مکمل کر دیتا ہے، جس سے پاکیزگی اور تقدیس کی وہ فضا اور بڑھ جاتی ہے، جو صبح تجلی یعنی صبح ولادتِ رسول اللہ صلعم کے مناسب حال ہے، پھر اس سلسلہ کو یوں جاری رکھا ہے،

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے — اور آبِ رواں طواف میں ہے

. . . .

سالک ہے چمن میں ہر موزوں — مجذوب ہے شاخ بید مجنوں
ہے صوفی صافِ دل صنوبر — تحریک نسیم حالت آور

. . . .

ہے استغراق نیلوفر کو — پاسِ انفاس ہے سحر کو،

. . . .

خلوت کدۂ حسن ہے زمانہ — اور جلوۂ صبح شاہدانہ
ڈوبی ہوئی رنگ میں چمن کے — نکھری ہوئی روپ میں دلہن کے
ہے چاندنی ایک ماہ پیکر — سورج مکھی آفتاب انور

غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت سے اور اتنی دلفریب تشبیہات مشکل سے مل سکیں گی، قصیدہ مدیح خیر المرسلین میں بھی یہی شان جلوہ گر ہے،

جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت　　یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ　　چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل
جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں　　لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے　　سبزہ چمکائے ہلاتا ہوا برچھا بادل

یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوبِ فکر، جدتِ اظہار اور مذاقِ شاعرانہ پر دلیل ہیں، یہ فطری اور سریع الفہم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ شان ہے جو محسن کی خصوصیت ہے، اسے بھی محسن کا مخصوص امتیاز سمجھنا چاہیئے، کہ ان کی مثنویوں میں بھی قصیدے کا لطف آجاتا ہے، مثنوی صبح تجلی، چراغِ کعبہ وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں، چراغ کعبہ کی تمہید میں بالکل تشبیب کی شان پیدا ہے،

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر　　واللیلِ اذا سجیٰ کی تفسیر
دریائے رواں ہے درِ نظم آج　　یہ بحرِ خفیف بحرِ مواج
جاتا ہے کلیم آسماں تک　　معراجِ سخن ہے لامکاں تک
خلوت گہہ دل ارم سرشتہ　　پروازِ طبیعت ایک فرشتہ
ہر گوہرِ قلزمِ تکلم　　سیارۂ آسمانِ ہفتم

بلند آہنگی کا یہ سلسلہ پوری نظم میں جاری و ساری ہے، یہ صحیح ہے کہ فارسی مثنویوں میں مثنوی کے مضمون کی قید نہیں، لیکن اس کا اندازِ بیان اور زبان مخصوص ہے، اردو میں مثنوی گو شعراء نے بالعموم عشقیہ اور بعض نے اخلاقی مثنویوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن محسن نے اسے اپنے فن سے نئی اور لازوال دولت بخشی، مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے محسن کی مثنویاں ہماری شاعری میں بیش بہا اضافے ہیں۔

قصیدے میں بھی محسن کسی باکمال سے پیچھے نہیں رہے، قصیدہ گوئی کا کمال تشبیب، گریز اور خاتمے سے پرکھا جاتا ہے، ان ہی تین چیزوں کے بل پر سودا نے قصیدہ گوئی کے فن میں امامت

کا درجہ حاصل کیا، اس میں محسن کے کمال کے اظہار کے لئے چند مثالیں کافی ہیں، قصیدہ مدیح خیر المرسلین
کی تشبیب،

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محسن کی قادر الکلامی کی بین دلیل ہے،
گریز کے لئے بیساختہ ہونا ضروری ہے، دیکھئے محسن کس استادانہ کمال کے ساتھ مدح پر آئے ہیں،

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار — ہوئی آئینہ مضموں کی دو چنداں صیقل
رشتۂ معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف — تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھئے کیفیت معراجِ سخن — ہاتھ میں جامِ زحل شیشۂ مے زیرِ بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں آیا ہوں — کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں — خرمنِ برقِ تجلی کا لقب ہے بادل
تار بارانِ مسلسل ہے ملائک کا درود — پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزّ وجل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں — کہیں بہتی ہوئی نہریں نہرِ لبن و نہرِ عسل
باغِ تنزیہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ — انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا کونپل
گلِ خوش رنگ رسولِ مدنی عربی — زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

خاتمہ میں کہتے ہیں،

محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر — کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل — میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

اس کے بعد مناجات کے نہایت پرتاثیر اشعار ہیں،

محسن کا بقیہ کلام

نعتیہ کلام کے علاوہ محسن کے سرمایہ میں چند غزلیں، ایک ناتمام عشقیہ مثنوی نگارستانِ الفت

ایک مثنوی فغان محسن، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں چتر شہنشاہی کے نام سے اور چند قطعاتِ تاریخ اور ہیں، لیکن نسبتاً ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں، یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضا میں بلند پروازی دکھاتا ہے، چنانچہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں، ان میں شاعر کی جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا، اور بالعموم رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کو دخل دیا گیا ہے، ایسا شاید اس وجہ سے ہو کہ یہ ابتدائی عمر کا کلام ہے، اور اس زمانہ میں چونکہ یہی روش عام تھی، اس لئے محسن نے بھی پہلا قدم اسی کی طرف اٹھایا، لیکن آخر میں تائید الٰہی اور طبیعت کی رسائی و تازگی سے اپنی راہ الگ نکال لی، غزلوں کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے، پہلی غزل ہے،

ہے عیاں جلوہ بتوں میں بھی خدا کے نور کا — زاہد آنکھوں میں لگائے سرمہ سنگِ طور کا
سر جھکائے ہم ہیں وہ تلوار کو کھینچے ہوئے — یہ نیاز عاجزانہ اور وہ ناز ہے مغرور کا
مغبچوں کی کتنی خاطر کی خدا نے حشر میں — جرم ٹھہرا ٹوٹ جانا شیشۂ انگور کا
جب اٹھائیں اسقدر دورِ فلک کی سختیاں — حوصلہ پھر ہو محسن دل سے چکنا چور کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں،

آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر — ہم پھرے کعبہ سے لے قبلہ تو ہندو ہو کر
شب کو یہ جذبِ محبت کا تماشا دیکھا — شمع پروانے کے ساتھ اڑ گئی جگنو ہو کر

مبارک میکشو کس موسم میں شورش ہے بادل کی — خدا حافظ ہے توبہ کا صراحی بے طرح چھلکی

خدا نے تل کیا پیدا لبِ رنگین جاناں پر — تو گویا تیل چھڑکا آتشِ لعلِ بدخشاں پر

صاحب غیروں سے بھی خفا ہے، — اور کیا مجھے آپ سے گلہ ہے

فرہاد نہ پوچھ سختیِ ہجر | دن آج پہاڑ سا کٹا ہے
دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو | رونے کا کچھ آج ہی مزہ ہے

ان کو کبھی خیال ہو میرا یہ وہم ہے | جاگیں مرے نصیب یہ باتیں ہیں خواب کی
ہوتے نہ پائی خشک یہی تردامنی مری | محشر میں دھوپ ڈھلنے لگی آفتاب کی

رباعیات کا درجہ کافی بلند ہے، بعض پر انیس کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے،

مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے | عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہے
کہدو کہ ملائکہ گوش بر آواز رہیں | مداح پیمبر کی زبان کھلتی ہے

اک شانِ خدا ہے سید عالی جاہ | ملک قدم و حدوث کا شاہنشاہ
جس دل پہ کھلی اس کی حقیقت محسن | بیساختہ بول اٹھا کہ اللہ اللہ

رہ جاؤ گے ہاتھ زندگی سے دھو کر | پچھتائیں گے اقربا تمھارے رو کر
محسن کیا پوچھتے ہو چھوڑو گھر بار | جنت کو چلے حبیب مدینے ہو کر

مثنوی نگارستانِ الفت میں خالص لکھنوی مثنویوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں،

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر | سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر
مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو | اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
کامدانی کا پہننا چھوڑا | لٹ گیا تیرا انہانا جوڑا
بند آنکھیں کئے روتے دیکھا | رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا
سوکھیں ایک نہ مانی آخر | مٹ گئی تیری جوانی آخر

چاندنی پچھلے پہر کی کب تک روشنیِ شمعِ سحر کی کب تک

دلِ ناشاد کو رکھ تو الٰہی نہ سہی یار نہ ہو پہلو میں

مثنوی فغانِ محسن میں (جو ایک دوست کے قید ہو جانے پر لکھی گئی ہے) البتہ خلوص کے ساتھ جذبات نگاری کے مرقعے ملتے ہیں،

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا تڑپنے لگا دل اچھلنے لگا،

مری چشمِ تر کا یہ کیا حال ہے کہ دامن سے تا آستیں لال ہے،

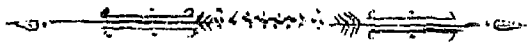
مرا رنگ فق ہوتا جاتا ہے کیوں بدن خود بخود سنسناتا ہے کیوں

مری منہ پہ زردی سی کیوں چھا گئی چمن میں مرے کیوں خزاں آ گئی

چلی آتی ہیں ہچکیاں دمبدم مجھے یاد کرتے ہیں اہلِ عدم

محسن کے تمام کلام کی نسبت صرف ایک بات کہنا اور باقی رہ گئی، یہ کلام کی شگفتگی ہے، انیسویں[19] صدی ہندوستان کی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے، انقلاب اور خونریزی کی ظلمت میں سلاطین کی گداگری، شریفوں کی پریشان حالی شاعروں اور ادیبوں کی ناقدری امیروں کی بے سر و سامانی اور غریبوں کی فاقہ کشی کی بھیانک پرچھائیاں نظر آتی ہیں، اسی وجہ سے اس دور کے شاعروں کے کلام اور ادیبوں کی تصانیف پر قنوطیت کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے جسے پڑھ کر طبیعت افسردہ اور مضمحل ہو جاتی ہے۔ لیکن محسن کے یہاں افسردگی کی جگہ شگفتگی، ناامیدی کی جگہ یقین، تزلزل کی جگہ استحکام نظر آتا ہے، اور اس حیثیت سے وہ یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں،

الغرض محسن کا کلام اختراعی فن کاری کا ایک نادر نمونہ ہے، اور لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، جس میں شاعر کی شخصیت نے کمال خلوص و محبت کے خاکہ کو تصوف اور مذہبیت کے رنگ سے آراستہ کرکے شاعرانہ صناعی سے مکمل کیا ہے، جس کی جدت جاذب اور جس کی مضمون آفرینی دلکش ہے، جہاں حدیث و قرآن کی صحت کے لحاظ کے ساتھ مذاقِ شاعرانہ اور مذہبیت کا مکمل امتزاج نظر آتا ہے، جہاں رکاکت اور ابتذال

کی بجائے متانت تہذیب اور شائستگی کا جلوہ ہے، جہاں فنی حیثیت سے تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا کمال بے نظیر ہے، جہاں مثنویوں میں قصیدوں کا لطف ہے، جہاں تشبیب اور گریز کے مضامین نوشاعر کی قادر الکلامی پر دلیل ہیں، یہ لکھنؤ کے دبستانِ شعر کا نادر مرقع ہے۔

بابِ ہفتم

آتش اور اُن کا سلسلہ

خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے، سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے، بزرگوں کا اصلی وطن بغداد تھا، اجداد ترک وطن کر کے شاہجہاں آباد چلے آئے اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی۔ تاریخ پیدائش کا مسئلہ متعین نہیں، مصحفی نے ایک جگہ لکھا ہے۔

حالانکہ سِن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش ...... ہا[1]

اس تذکرہ کا آغاز ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء سے ہوا اور ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں مکمل ہوا اس میں آتش کا حال بالکل ابتدا ہی میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے یہ بیان غالباً ۱۲۳۱ھ / ۱۸۱۶ء کا ہے۔ اس حساب سے آتش کا سنہ ولادت ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء قرار پاتا ہے، ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں انتقال کیا، اس طرح ۷۱ سال کی عمر پائی۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدولہ کے عہد میں ترک وطن کر کے پورب میں آئے

---

[1] تذکرہ ریاض الفصحاء ص ۴۲ - [2] ایضاً ص ۵

اور فیض آباد میں قیام کیا، یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ باقاعدہ درس و تدریس کا موقع نہیں ملا لیکن اس زمانہ کے رواج کے مطابق امیروں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا۔ فیض آباد میں نواب مرزا محمد تقی خاں ترقی ایک رئیس تھے جن کا تفصیلی ذکر دوسرے موقع پر کیا گیا ہے۔ ناسخ کی طرح آتش نے انھیں کی ملازمت سے ابتدا کی۔ جب نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ آ گئے۔ لکھنؤ آنے کا زمانہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا بہر حال ۱۲۱۹ھ/۱۸۰۴ء تک یہ لکھنؤ نہیں آئے تھے کیونکہ اس سنہ میں مصحفی نے اپنا تذکرہ ہندی گویاں مرتب کیا اور اس میں اپنے شاگردوں کا حال خاص طور پر لکھا لیکن اس میں آتش کا حال نہیں ملتا، ۱۲۱۹ھ/۱۸۰۴ء اور ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء کے درمیان یہ لکھنؤ آئے ہوں گے کیونکہ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) میں ان کا ذکر موجود ہے۔ لکھنؤ آکر یہ مصحفی کے شاگرد ہوئے، پہلے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) میں مصحفی کے بقول اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا ہوئی۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں کچھ تعجب نہیں دونوں کی طبعی یکرنگی کو بھی دخل ہو۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور ان کے انداز کے لوگوں کی صحبت سے متانت اور ثقاہت ملتی ہے۔ آتش کا خاندان خود خواجہ زادوں[1] کا خاندان تھا اور مسند فقیری کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا، طبیعت میں فقیری غالب تھی۔ کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے ہوئے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھا بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے، امیر آتا تو دھتکار دیتے وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے، یہ کہتے ہوں کیوں صاحب بوریئے کو دیکھتے ہو کپڑے

---

[1] آب حیات ص ۳۸۷

خراب ہو جائیں گے یہ فقیر کا تکیہ ہے یہاں مسند کہاں، امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آکر سلام کر گئے، اگر روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیئے کہ طبیعت میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا

اُن کے کلام پر لکھنؤ کی عام فضا کا رنگ کچھ چڑھ گیا ہے لیکن خس و خاشاک میں جا بجا چنگاریاں دبی ہوئی ملتی ہیں جو اُن کے اصلی اور فطری رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہیں یہ خصوصیات انھیں اپنے سلسلہ کے بانی مصحفی سے ورثے میں ملی ہیں اور اُن کے خواجہ تاشوں میں سے ہر ایک کے کلام میں موجود ہیں۔

تعلیم کے بارے میں مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ باقاعدہ تکمیل کا موقع نہ ملا[1] لیکن عربی فارسی سے واقف تھے باوجود اس کے کلام کو عام اور صوفیانہ الفاظ سے بچایا ہے اور اظہار علمیت جو اس زمانہ میں شاعری میں رواج پا گیا تھا ان کے کلام میں نہیں ملتا۔

ان کی استعداد علمی پر بحث آرائی بھی کی گئی ہے۔ بعض لوگ ان عربی فارسی الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں جن کو آتش نے محاورہ اہل عرب و عجم کے موافق نہیں باندھا ہے مثلاً[2]

(۱) دختر رز مری مونس مری ہمدم ہے ۔ میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ بیگم ترکی میں گ کے پیش سے آتی ہے آزاد لکھتے ہیں کہ اسکا جواب آتش نے یہ دیا کہ اُردو میں یونہی کہتے ہیں جب ترکی بولیں گے تو پیش کے ساتھ ہی بولیں گے۔

(۲) اس خوان کی نمشی کف دار سیاہ ہے - اس میں فارسی والوں کو اعتراض ہے کہ اصل لفظ نمشک ہے لیکن آتش نے اسے بھی عام اُردو بول چال کے مطابق نظم کیا ہے۔

---

[1] سکینہ بھی آبِ حیات کے بیانات سے اتفاق کرتے ہیں [2] مثالیں زیادہ تر آبِ حیات سے لی گئی ہیں۔

(۳) پیشگی دل کو جو دے لو وہ اسے تحصیلے   ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

پیشگی دل کی ترکیب فارسی ہے لیکن پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں بولتے، یہ بھی ہندیوں کا محاورہ ہے اور اسی کے مطابق آتش کے ہاں نظم ہوا ہے۔

(۴) زہر پر سبزہ ہو گیا مجھ کو   درد درماں سے المضاف ہوا

آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انھوں نے بجائے المضاعف کے المضاف لکھا ہے لیکن جب اوپر کی مثالوں میں آزاد نے تسلیم کیا ہے کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی فارسی الفاظ کو اس محاورہ سے لکھا جائے جس طرح بولا جاتا ہے تو پھر اسے کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ المضاعف کو المضاف قصداً اس لئے لکھا ہے کہ اُردو میں اسی طرح بولتے ہیں اُردو میں بکثرت الفاظ ایسے ہیں جو اصل املا سے بدل اب اور طرح لکھے جاتے ہیں اور اسی طرح فصیح ہیں مثلاً:۔

سینی کہ دراصل صحن (صحنی) ہے (صحنک میں ابھی تک صحن موجود ہے) دریبہ کہ دراصل ضربیہ ہے، ہدبیرا کہ دراصل حفیرہ ہے دکھنیوں نے اُردو کے ابتدائی دور میں اس طرح کے ردّ و بدل کئے ہیں مثلاً جمیرات بجائے جمرات، مرصا (بجائے مرصع) وضا (بجائے وضع) میر امن نے اپنی مشہور کتاب باغ و بہار میں بھی یہی انداز اختیار کیا ہے، بعض اور الفاظ جن پر آزاد کو اعتراض ہے یہ ہیں:۔

کفارہ۔ بغیر ف کی تشدید کے استعمال ہوا ہے حالانکہ دراصل مشدّد ہے۔

خوشی پھرتے ہیں۔ بجائے خوش پھرتے ہیں۔

بمنزل بمعنی برابر بجائے بمنزلہ اس مصرعہ میں:۔

ع شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مرد غازی کو

طالع آزمائی بجائے قسمت آزمائی

ان کا جواب بھی یہی ہے کہ اگرچہ از روئے اصل الفاظ صحیح وہی ہیں جو آزاد لکھتے ہیں

لیکن اُردو والے اسی طرح بولتے ہیں جس طرح آتش نے لکھا ہے اور اس سے آتش پر اعتراض کرنے کی بجائے یہ نتیجہ نکالنا چاہیئے کہ وہ اُردو کو ایک مستقل حیثیت دینے کے لئے عربی فارسی الفاظ کے اصلی املا یا تلفظ کی پابندی سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔

آزاد نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ فارسی جمع کو بے اضافت یا صفت کے نہیں لانا چاہیئے چنانچہ متاخرین لکھنؤ اور دہلی نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ آتش نے اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً:۔

زندگان کا بھی خیال اے اہل عالم چاہیئے — عالم ارواح سے صحبت کوئی دم چاہیئے

رہگذر میں دفن کرنا اے عزیزاں تم مجھے — شاید آ جائے کسی کے میرا مدفن زیر پا

بھاگو نہ مجھکو دیکھ کے بے اختیار دُور — اے کودکاں ابھی تو ہے فصل بہار دور

کیا نفاق انگیز ہمجنساں ہوائے دہر ہے — نیند اُڑ جاتی ہر سننے سے نفیر خواب کو

یہ بات کوئی نئی نہیں ہے متقدمین میں ان سے جمع بنانے کا قاعدہ عام تھا تمام دکھنی ادب اس پر شاہد ہے متقدمین کے کلام میں بھی (مثلاً میر و سودا) یہ موجود ہے۔ ناسخ نے البتہ اسے ترک کیا ہے اور اس کا قاعدہ مقرر کیا ہے لیکن آتش مصحفی کے شاگرد تھے اور اُنھوں نے بہت سے متروکات ناسخ قبول نہیں کئے۔ یہی حال انیس کا ہے جس کی تفصیل ان کے بیان میں کی گئی ہے۔ وہ بھی اپنی قدیم دہلوی زبان پر فخر کرتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ صاحبو یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے اس کا اندازہ ایک اور مثال سے کیا جا سکتا ہے:۔

اے خط اسکے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا — چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

اس میں صفت کو موصوف کی مطابقت کے لئے جمع کیا ہے' آزاد اسے بھی قابل اعتراض سمجھتے ہیں لیکن آتش کے بہت بعد انیس قصداً یوں لکھتے ہیں:۔

ع۔ جلدی ہیں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ آتش زبان کی بعض پرانی خصوصیات کو جنہیں حضرات لکھنؤ تقریباً ترک کر رہے تھے ملحوظ رکھتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے آتش کی علمی ناقابلیت جو آزاد نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ثابت نہیں ہوتی۔ آزاد نے خود بھی ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میر تقی ترقی کے ہاں مشاعرہ تھا آتش نے غزل پڑھی جس میں شکم کے مضمون میں موج بحر کافور باندھا تھا، طالب علی خاں عیشی نے وہیں ٹوکا تو آتش نے جواب دیا کہ میاں بہت مدت چاہیئے دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے۔

دو پستانش بہم چوں قبہ نور   حبابے خاستہ از بحر کافور

اسی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فارسی کے نازک استعارات اور تشبیہات پر آتش کی نظر کتنی وسیع تھی اور وہ ان مضامین کو برابر اپنے کلام میں استعمال کرتے تھے۔

آتش کی زندگی میں کوئی خاص واقعہ نظر نہیں آتا جس سے ان کی شاعری پر اثر پڑا ہو توکل اور استغنا کے متعلق کئی حکایتیں آب حیات میں موجود ہیں آزاد نے لکھا ہے کہ ایک زمانہ میں ان کے استاد مصحفی سے ان بن ہو گئی لیکن آتش نے اپنی شرافت اور نجابت کے باعث اس دریدہ دہنی اور گندہ زبانی کا ثبوت نہیں دیا جیسا انشا اور مصحفی کے معرکوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی تائید میں کوئی داخلی یا خارجی شہادت نہیں ملتی۔ آزاد نے بھی صرف ایک سنی سنائی حکایت کے طور پر بیان کیا ہے۔ پھر ان بن ہونے کی جو صورت بتائی ہے وہ بھی قابل قبول نہیں۔ یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ آتش جیسا فقیر منش اور منکسر المزاج شخص کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھے اور "نشہ کے سرور میں آکر" استاد سے کہے کہ کوئی یہ شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے اور پھر استاد بھی مصحفی کے پایہ کا استاد ہو کر شاگرد کو ذلیل کرنے کے لئے ایک نو مشق کو غزل کہہ کر دے اور پھر غزل بھی ایسی جو بادی النظر میں ہی آتش کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی ہو۔ ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ آتش کے ان دو شعروں کے جواب میں:۔

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک   نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زبان بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا

مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہونگے۔

لکھی ہے خاک کوئے یار سے اے دیدۂ گریاں — قیامت میں کرونگا گر کوئی حرفِ کفن بگڑا

نہ ہو محسوس جو شے کسطرح نقشے میں ٹھیک اُترے — شبیہہ یار کھچوائی، کمر بگڑی دہن بگڑا

انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک کی طرح ناسخ اور آتش کی معاصرانہ شکر رنجی کا بھی ذکر کیا جاتا ہے یہ روایت بھی آزاد سے شروع ہوئی ہے۔ اس سلسلہ میں دو مشہور شعر آتش کے پیش کئے جاتے ہیں

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیوانکا جواب — جس نے دیوان اپنا ٹھیرایا ہو قرآں کا جواب

یہ ناسخ کے اُس شعر کے جواب میں ہے۔

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیوان کا جواب — بوُمسلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

ایک اور شعر اس سلسلہ میں آتش کا یہ ہے:۔

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں — ہمارے گنجفہ میں بازیِ غلام نہیں

کہا جاتا ہے کہ اس میں ناسخ کے غلام ہونے کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے لیکن اس شعر کو آزاد نے کسی اور سلسلہ میں لکھا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یہ شعر میر تقی ترقی کے یہاں کسی مشاعرہ میں کہا گیا تھا اور اس کا اشارہ میر مشاعرہ کی طرف تھا جو خود کسی کے متبنیٰ تھے آزاد کے الفاظ یہ ہیں:۔

"اسی مطلع کو یار لوگوں نے شیخ ناسخ کے گلے باندھا"[3]

اس کے جواب میں ناسخ کا یہ مطلع پیش کیا جاتا ہے:۔

---

[1] آب حیات صفحہ ۳۹۴۔ [2] آب حیات صفحہ ۳۹۵ [3] تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ (صفحہ ۲۱۴) بھی اس کا اشارہ ناسخ کی طرف بتاتے ہیں جو صحیح نہیں۔

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں　　ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ آتش اور ناسخ نے ایک دوسرے پر چوٹیں کی ہیں تو یہ بات اور بھی قابل ستائش ہے کہ لکھنؤ کی ایسی فضا میں جہاں انشا اور مصحفی کے معرکوں میں بہت کچھ گندگی اچھالی جا چکی تھی اور عوام سے لے کر خواص تک سب نے اس میں حصّہ لیا تھا ان دونوں نے شاعرانہ چشمک کو اس کے حدود سے آگے نہیں بڑھنے دیا اس کے برعکس یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ ناسخ کی وفات کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا کہ لطف اسی وقت تھا جب ناسخ زندہ تھے۔

۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں وفات ہوئی۔ ایک بیٹے تھے جن کا نام محمد علی اور تخلص جوشؔ تھا۔ ان کا زیادہ حال معلوم نہیں نہ انھیں شاعری کی شہرت اور قبولیت ورثہ میں ملی اور نہ باپ کے شاگردوں کی فہرست میں اُن کا نام ملتا ہے۔

کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے

آتش کے سلسلے میں سب سے پہلی اور اہم رائے ان کے اُستاد مصحفی کی ہے۔ اس رائے کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس وقت ظاہر کی گئی تھی جب آتش نے شاعری شروع کی تھی اور اُن کے کلام سے ان کا مستقبل جھلکتا تھا۔ ریاض الفصحا[1] میں ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء میں لکھتے ہیں:۔

"حالا کہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ، دریائے طبعش بہ جوش و خروش و زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر و جستن تنوار می نماید، اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بہ ہمیں و تیرہ رفت و نکر متینش را مانع در پیش نیاید یکے از بے نظیر آں روزگار خواہد شد۔"

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ان کے متعلق عجیب مبہم الفاظ استعمال کرتے ہیں[2]۔

---

[1] ریاض الفصحا صفحہ ۲ – [2] گلشن صفحہ

"از مشاہیر شعرائے لکھنؤ است روش رندانہ و وضع بیباکانہ دارد، مردم آں دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذہ مسلم آنجاست قریب ہم انگارند و ہر دو را ہموزن شمارند و قباحت ایں تحقیق او بخفی علی من لہ حظ من الفہم و مع ذالک در نکوئی طبعش سخن نیست"

آخری فقرہ سے یہ کسی طرح ثابت نہیں ہوتا کہ وہ صاف صاف کس کو ترجیح دینا چاہتے ہیں جو لوگ اس فقرے سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ ناسخ کی برتری کا اعتراف کرتے ہیں وہ اس بیان کو دیکھیں جو ناسخ کے سلسلہ میں ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے۔

"طائر بلند پرواز غور رش جز بشاخ سدرہ آشیاں نسازد و مرغ تیز بال خیالش جز بام فلک جلوہ نیاندازد والا پایہ عالی پایہ بلند اندیشہ نازک خیال است و در تلاش معجون تازہ و مصفی سیراب بے مثل و مثال از اقسام سخنوری بغزل سرائی مائل و غیر از غزلیات و رباعیات صنف آخر از و دیدہ نشد ...... دیوانش بنظر رسید بعد مدتے از ترتیب تبیض ایں رسالہ پدید آمد دیوانے دیگر از افکار دقارش فراہم آمدہ وہم در شہر رسید اما خاطر آسودگی جو از انتخاب آں بایستاد و معہذا کتاب بشہرت گرفتہ و متداول گشتہ دخل و تصرف نا ملائم افتاد۔ ایں اشعار انتخاب دیوان اول است"

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر شیفتہ ناسخ کے کلام کے اتنے معترف ہوتے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ تذکرہ لکھتے وقت باوجود اس امر کے کہ ناسخ کا دوسرا دیوان مرتب ہو کر ان کے شہر میں پہنچ گیا تھا اور عام طور پر مشہور اور رائج تھا وہ صرف اُن کے دیوان اول کے انتخاب پر اکتفا کرتے اور دیوان دوم کے مطالعہ کی زحمت گوارا نہ کرتے، علاوہ بریں معلوم ہوتا ہے کہ یہ رائے انھوں نے ۱۲۴۸ھ میں دی ہے حالانکہ اس کے بعد پندرہ برس آتش زندہ رہے اور بہت کچھ کلام انھوں نے اس زمانہ میں کہا۔ دوسرے یہ کہ شیفتہ نے ناسخ کے کلام

لہ مثلاً شعر الہند صفحہ ۲۱۱ میں عبدالسلام ندوی صاحب کو اسی سے دھوکا ہوا ہے۔

پر جو رائے دی ہے وہ بھی صرف پہلے دیوان ہی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے حالانکہ پہلے دیوان سو اہم ان کا دوسرا دیوان ہے جیسا کہ ان کے بیان میں وضاحت سے مذکور ہے

آزاد نے ان کے کلام پر نہایت مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ ان کے حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں[1] :-

تمام عمر کی کمائی جسے حیات جاوداں کا مول کہنا چاہئیے ایک دیوان غزلوں کا ہے جو کہ ان کے سامنے رائج ہو گیا تھا، دوسرا تتمہ ہے کہ پیچھے مرتب ہوا جو کلام اُن کا ہے حقیقت میں محاورۂ اُردو کا دستور العمل ہے اور انشا پردازیٔ ہند کا اعلیٰ نمونہ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح اُنھوں نے شعر کہہ دیئے ہیں، ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابل تعریف ہوئے :....... اہل سخن کے جلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور عاشقانہ غزلیں، موسیقی کی تاثیر کو چمکا کر محفلوں کو گرماتی ہیں ..... خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور محاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ شیخ صاحب کے کلام میں اس درجہ پر نہیں ہے، شیخ کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں کلام میں ریختہ کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں۔ طرز بیان بہت صاف ہے، سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریب الفہم اور ساتھ اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں، یہ درحقیقت ایک وصف خداداد ہے کہ رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے

---

[1] آب حیات صفحہ ۳۸۹، ۹۰، و ۹۱۔

لاتی ہے، کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے مگر زبان اور روزمرہ کی محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے ...... جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمن کی ہوا کھاتے ہیں اوّل ان کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ایسے نئے مضمون نکالیں جو اب تک کسی نے نہ باندھے ہوں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات بچی ہوئی نہیں دیکھتے تو ناچار انھیں کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موشگافیاں کرتے ہیں اور ایسی ایسی لطافتیں اور نزاکتیں نکالتے ہیں کہ غور سے خیال کریں تو نہایت لطف حاصل ہوتا ہے پھولوں کو پھینک کر فقط رنگ بے گل سے کام لیتے ہیں، آئینہ سے صفائی اتار لیتے ہیں تصویر آئینہ میں سے حیرت نکال لیتے ہیں اور آئینہ پھینک دیتے ہیں، نگاہ نرگس سے حرف بے آواز کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں فی الحقیقت ان مضامین سے کلام میں خیالی نزاکت اور لطافت سے تازگی پیدا ہوتی ہے اور لوگ بھی تحسین و آفرین کے لئے موجود ہو جاتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کو الفاظ ایسے بہم نہیں پہنچتے کہ کہنے والا کہے اور سمجھنے والا صاف سمجھ جائے اس لئے ایسے کلام پر اثر اور ناخن بر جگر نہیں ہوتے ...... اس واسطے جو فہمیدہ لوگ ہیں وہ ادائے مطلب اور طرز کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس میں کوئی بات نکل آئی تو نکل آئی ایسے اونچے نہ جائیں گے کہ بالکل غُپ ہو جائیں اور سننے والے منہ دیکھتے رہ جائیں البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کی پیچیدگی اور لفظوں کی باریکی و تاریکی میں جو اسرارِ معنی کا محرم ہوتا ہے اور اندر سے دیکھتے ہیں تو سیدھی سی بات ہوتی ہے جسے ان کے حریف کوہ کندن و کاہ برآوردن کہتے ہیں۔"

عبدالسلام ندوی صاحب شعر الہند میں آتش کے کلام کی حسب ذیل خوبیاں گناتے ہیں:-

(۱) زبان نہایت صاف اور شستہ ہے اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔

(۲) اردو میں رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ

آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے۔

(۳) کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔

(۴) خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

(۵) خارجی مضامین سے اگرچہ دیوان بھرا پڑا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرز ادا سے دلچسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

(۶) تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں ناسخ کی کارناموں کو اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

(۱) نہایت ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) صفائی کی طرف آتے ہیں تو بندش سست ہو جاتی ہے۔

(۳) الفاظ میں ناجائز تصرفات کرتے ہیں۔

(۴) فارسی اشعار کا سرقہ یا ترجمہ کرتے ہیں

(۵) کبھی کبھی محاورے کو غلط استعمال کرتے ہیں۔

(۶) عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہے۔

(۷) ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ تمام پھول خس و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہو گئے ہیں کہ دنیا ان کے رنگ و بو سے بالکل ناآشنا ہے۔[۱]

"رام بابو سکسینہ صاحب جن کی رائے مذکور الصدر بیانات سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے لکھتے ہیں"

---

[۱] تاریخ اُردو ادب صفحہ ۲۸۵

"کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے، تصنع اور تکلف مطلق نہیں، نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا اور فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے برمحل استعمال کئے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز انعکاس اور میر کی درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں[1]۔ بڑی خوبی ان کے کلام کی یہ ہے کہ جذبات کو نہایت موثر اور دل کش الفاظ میں ادا کرتے ہیں فوق البھڑک الفاظ ان کے یہاں بہت کم ہیں زبان بہت مزے دار اور روزمرّہ کی بول چال ہے جس میں ابتذال نہیں ہے۔ شعر بآسانی سمجھ میں آتے ہیں اور بہت لطف دیتے ہیں محاورات بہت منتخب اور برمحل ہوتے ہیں تلاش الفاظ بہت قابل تعریف ہے۔ خیالات میں بلندی ہے اگرچہ غالب کی ایسی نہیں اور عموماً فحش سے پاک و صاف ہیں"

مذکورالصدر تنقیدوں سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں ایک تو یہ آتش کا مرتبہ بحیثیت شاعر ناسخ سے اونچا ہے دوسرے یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ لفظی صناعی سے جابجا کام لیا گیا ہے لیکن لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو انھوں نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے یعنی ان کے یہاں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعرا کے کلام میں مفقود ہیں آتش کا خاص رنگ ہے، خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور اس کی جگہ اس عہد

---

[1] یہاں پر فاضل مصنف نے تعریف میں غلو سے کام لیا ہے۔ آتش کو اگر میر و غالب کے بعد رکھا جائے تو پھر درد، انیس، مومن اور خود آتش کے استاد مصحفی کا درجہ کہاں مقرر ہوگا ملاحظہ ہو بیان مصحفی۔

کے پُر تکلف رنگ کے علی الرغم سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔

اس سے ایک بات اور واضح ہوجاتی ہے یعنی اگرچہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہوگیا تھا اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے۔ لیکن اسی زمانہ میں ایک رنگ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے بھی پسند کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ذکر کیا گیا ہے یہ بات بھی ایک گونہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو شعر و شاعری کی تاریخ میں ہر زمانہ اور ہر دور میں ایسے دو شاعر ایک دوسرے کے حریف نظر آتے ہیں جس میں سے ایک فطرت سے قریب اور دوسرا شان و شوکت، تکلف اور صناعی سے نزدیک تر ہوتا ہے۔ میرؔ و سوداؔ، مصحفیؔ و انشاءؔ، آتشؔ و ناسخؔ، انیسؔ و دبیرؔ، داغؔ و امیرؔ کی مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

کلام پر نظر

(۱) عاشقانہ مضامین:۔ آتش کا سرمایۂ شاعری اُن کی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن میں سب سے نمایاں موضوع عشق و محبت ہے[1] جس میں عشق حقیقی اور محبوب مطلق کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مثلاً:۔

ہوا ہے عشق ہم کو اُسکے حُسنِ پاک سے پیدا	کیا ہے نور کے بکوں کو جس نے خاک سے پیدا
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا	تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
صوفیوں کو وجد میں لاتا ہی نغمہ ساز کا	شُبہ ہوجاتا ہے پردے سے تری آواز کا
طُور سے کیا کیا تجلّی سنے	حُسن بے پردہ سو جذب ہے شرط
خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری	خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

---

[1] چنانچہ خود فرماتے ہیں:۔

ہمیشہ فکر سے یاں عاشقانہ شعر ڈھلتے ہیں	زباں کو اپنی بس اک حُسن کا افسانہ آتا ہے

یقیں ہو اٹھے گی جان اپنی آگے گردن میں | سُنا ہے جا ہے قریب رگِ گلو تیری

خواہاں ترے ہر رنگ میں لے یار ہمیں تھے | یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے | ہوئے گُل سے ہم کس وادیِ پرخار میں آئے

معرفت میں تیری ذات پاک کے | اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

عام لکھنوی رنگ :۔

کسی کی محرم آبِ رواں کی یاد آئی | حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
دریا میں غسل کے لئے اُترا جو وہ صنم | ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا
بیڑا ہمارے قتل کا کیوں کر اُٹھاؤ گے | کس کر کمر بندھی ہے تو در دِ شکم ہوا
کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو | نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤنگا
زنگ طلائی رکھتا ہے اندام یار کا | موئے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا
گورے منہ کی ترے یاد آئی سنہری افشاں | لوحِ سیمیں پہ اگر کام طلا کا دیکھا
بعد فنا کنوئیں کے پانی سے غسل دینا | کھوئی ہو میں نے جان تیرے چاہِ ذقن پر
انھیں سی جوہری فریاد کرنے آنکھ آتے ہیں | لیے جاتے ہیں موتی پیتے ہیں جیسے وہ دنداں کو

اس قسم کے اشعار آتش کے سارے دیوان میں موجود ہیں تاہم اُن کے ہاں وہ تیز نشتر بھی جہاں تہاں ملتے ہیں جو غالب کو بمقابلہ ناسخ اُن کے کلام میں زیادہ نظر آئے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

بیان خواب کی طرح جو کر رہا ہے | یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں	روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجیئے
تنہائی ہے غریبی ہے صحرا ہے خار ہے	کون آشنا ئے حال ہے کس کو پکاریئے
بزنگِ غنچہ پژمردہ دل گرفتہ چلے	شگفتہ ہو سکے نہ دو دن بھی ہم نے یاں کاٹے
موت ہی آئے جو آنسو نہیں تھمتے یارب	دامن خاک ہی اس دیدہ تر تک پہنچے
سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا افسانہ کیا	کہتی ہے تجھکو خلقِ خدا غائبانہ کیا
چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ	ہر قدم پر ہے یقین یاں رہ گیا واں رہ گیا
شب ہجراں میں جو دم تھا وہ گویا واپسیں دم تھا	گماں تھا شام سے مجھ پر چراغ صبح گاہی کا
آنکھوں سے جائے اشک ٹپکنے لگا لہو	آتش جگر کو دل کی مصیبت نے خون کیا
سمجھتا یا نہ اسے آتش سمجھتا	دل مضطر کو سمجھایا تو ہوتا

یہ اشعار مسلمہ طور پر رنگ ناسخ سے علیحدہ ہیں۔ ان میں وہ "گرمی" ہے جو آتش کے کلام کی خوبی کہی جاتی ہے۔ اس کلام، اور امور بالا پر نظر ڈالنے کے بعد آتش کے متعلق حسب ذیل رائے قایم کی جا سکتی ہے:۔

(۱) ناسخ کی طرح آتش کی بھی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک اصلاح زبان کے نقطہ نظر سے اور دوسری خالص شاعرانہ، اصلاح زبان کے اگرچہ انھوں نے خاص اصول مدون نہیں کئے لیکن ایسے اصولوں پر جن سے زبان میں وسعت پیدا ہو خود کاربند رہے۔ لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کئے لیکن ان میں سے بہت کم اعتراضات واقعی اعتراضات ہیں۔

(۲) آپکی افتاد طبع نے شاعری میں انھیں لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہونے کے باوجود ایک انفرادی شان بخشی، اسی بناء پر اُن کے تربیت یافتہ شاگردوں کے کلام میں اصلی شاعری کے عناصر زیادہ کارفرما ہیں، مثلاً ایک طرف شوق اور دوسری طرف قلق، ایک سلسلہ آتش اور دوسرا سلسلہ ناسخ کا نمائندہ ہے۔

(۳) اُنکے ہاں عام لکھنوی رنگ کے پھیکے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد اور تاثیر بھی ہے۔

پنڈت دیا شنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے، نام دیا شنکر کول تھا، کشمیری الاصل پنڈت تھے، چنانچہ مثنوی گلزار نسیم کی تمہید میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر   نیرنگ نسیم باغ کشمیر

والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا، جو کشمیری پنڈتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری پنڈتوں کے نام اردو اور فارسی ادب میں عام طور پر متعارف ہیں ان لوگوں پر ہندایانی اسلامی تہذیب اور معاشرت کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا، چنانچہ ان کی زبان اور طرز بود و ماند بالکل ہندی مسلمانوں کی سی تھی اور اردو فارسی تعلیم ان خاندانوں میں عام طور پر رائج تھی۔ ایسے ماحول میں ۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء میں نسیم پیدا ہوئے اور اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی، امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر معمور ہوئے لیکن عین عالم شباب میں ۳۲ سال کی عمر پا کر ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں رحلت کر گئے۔

بچپن سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا، چنانچہ اس زمانہ میں اردو اور فارسی شعراء کا کثرت کلام نظر سے گزرا، اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے، انھوں نے آتش کا رنگ سخن قبول کیا اور انھیں کے شاگرد ہوئے اور استاد کے نام کو ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی گلزار نسیم ہے۔ اگرچہ فن کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنوی سحر البیان ہے لیکن صناعی اور لطف بیان کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم بھی بےمثل ہے، یہ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس دبستان شاعری کا معیاری نمونہ اسی

مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طور پر کردی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنر بن گیا ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام ناسخ آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا اس سے نسیم نے پورا فائدہ اٹھایا اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی بڑا درجہ رکھتی ہے۔

مثنوی کے متعلق طرح طرح کے اختلافات ہیں بعض لوگوں کے نزدیک یہ آتش نے کہی تھی اور اسے اپنے شاگرد کے نام سے منسوب کر دیا[۱]۔ اس کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ اگرچہ نسیم آتش کے شاگرد ہیں اور انھوں نے اپنے کلام میں استاد کا ہی رنگ اختیار کیا ہے۔ تاہم آتش کے دواوین اور گلزار نسیم کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نسیم کا کلام آتش سے زیادہ رنگین ورقصاں ہے اور دونوں کلام ایک ہی شاعر سے منسوب نہیں کئے جا سکتے۔ آتش کا درجہ

---

[۱] یہ اعتراض منجملہ ان چند اعتراضات کے ہے جو شرر نے گلزار نسیم پر کئے ہیں، شرر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ باوجود اردو کی بہترین مثنوی ہونے کے جس قدر عیوب اس میں موجود ہیں وہ اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں، دو اعتراض شرر کو اور یہ تھے کہ اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں اور اس میں بکثرت محاورہ اور ترکیب کی غلطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شرر کے بقول یہ آتش کی تصنیف ہے تو اس کی زبان یقیناً لکھنؤ کی مستند زبان ہے اور اس میں زبان و محاورہ کے اغلاط ناممکن ہیں۔ اس بحث نے بڑا طول کھینچا جو معرکہ شرر و چکبست کے نام سے اب تک یادگار ہے۔ شرر نے گلزار نسیم کے علاوہ اس مقدمہ پر بھی سخت اعتراضات کئے تھے جو چکبست نے گلزار نسیم پر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔ بعد میں دو جماعتیں ہو گئیں اور دونوں طرف سے عجیب لاطائل اعتراضات اور ویسے ہی جوابات دیئے گئے۔ اودھ پنچ نے چکبست کا ساتھ دیا اور اپنے مخصوص رنگ میں شرر کی ٹوپی خوب اچھالی (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو معرکہ شرر و چکبست)

بحیثیت استاد کے غزل گوئی میں مسلم تھا۔ اس مثنوی کا غزل سے موازنہ کرنا درست نہیں اس لئے کہ صنف کلام کے اعتبار سے جو ربط و تسلسل مثنوی میں ہونا چاہئے اس سے غزل بالعموم خالی ہوتی ہے۔ راقم السطور کے ذہن میں تو یہ بات آتی ہے کہ گلزار نسیم ایک مسلسل غزل ہے اور اس کی یہی حیثیت سب سے نمایاں بھی ہے اور سب سے مقبول بھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ آتش نے ایسی انوکھی مثنوی کہی ہوتی تو اپنی اس استعداد کو پاکر یا اپنی طبیعت کو مثنوی سے موافق پاکر یا طبیعت کی امنگ سے مجبور ہو کر مثنوی یا مثنوی کے رنگ میں کوئی نہ کوئی چیز (وہ بھی گلزار نسیم سے بہتر) ضرور پیش کرتے۔

اسی سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مثنوی پہلے بہت طویل تھی، آتش کے کہنے سے نسیم نے اسے مختصر کردیا یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ اختصار اس مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں صفت ہے۔ بعض اشعار صاف بتاتے ہیں کہ پہلے یہ مطلب کئی اشعار میں نظم ہوا ہوگا، جو بعد کو چند مصرعوں میں باندھا گیا ہے، مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ — نظارہ کیا پسر کا ناگاہ
صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی — بینائی کے چہرے پہ نظر کی
پھر لب نہ ہوئی خموشی — کی نور بصر سے چشم پوشی

یا ایک دوسرے موقع پر:

تو تا بن کر شجر پہ آکر — پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
بیٹے پھل گوند چھال لکڑی — اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہوگیا ہے۔ خیالات کی رو اس قدر تیز معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا، میر حسن نے اگرچہ اپنی

---

[۱] راقم کے پاس میر حسن کی مثنوی کا جو قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۶ھ ہے اس میں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ ع
چمن سارے سیراب اور ڈہڈہے — اور یہی صورت زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی میں بعض بیانات کو بہت طویل کر دیا ہے لیکن اس سے خاطر خواہ فائدہ بھی اٹھایا ہے، مثلاً باغ کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

ہوائے بہاری سے گل لہلہے ۔۔۔ چمن سارے شاداب تھے اور ہرے
چمن سی بھرا باغ گل سی چمن ۔۔۔ کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا ۔۔۔ کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار ۔۔۔ جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں ۔۔۔ سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ ۔۔۔ کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
پڑا آب جو ہر طرف کو بہے ۔۔۔ کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا ۔۔۔ اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر ۔۔۔ نشے کا سا عالم گلستان پر

. . . .

کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے ۔۔۔ لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور ۔۔۔ درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتش گل سے دہکا ہوا ۔۔۔ ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول ۔۔۔ پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں ۔۔۔ لگی جائیں آنکھیں لئے جس کا ناؤں
خوشی سے گلوں پر گریں بلبلیں ۔۔۔ تعشق کی آپس میں باتیں کریں

اس کے مقابلہ میں نسیم نے باغ، جنگل اور بارہ دری کے مناظر اکثر بیان کئے ہیں لیکن اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا،

اک نہر تھی شہر کے برابر ۔۔۔ ٹھٹکے سیارے کہکشاں پر

اک باغ تھا نہر کے کنارے　　　جویائے گل اسطرف سدھارے

لرزاں تھی زمیں دیکھ یہ کہرام　　　تھی سبزے سے راست مو براندام
انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد　　　تھا دم بخود اسکی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا　　　جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

سبزے کی دھوپ چھاؤں مخمل　　　صحرا میں بچھی تھی، سو گیا تسل

ایوان بکاولی جدھر تھا　　　حوض آئینہ دار بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سی سو آتاب　　　چندے خورشید و چندے مہتاب
بارہ دری واں جو سونیکی تھی　　　سو خوابگہ بکاولی کی تھی
گول اس کی ستوں تھی ساعد حور　　　چلمن مژگان چشم مخمور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو　　　محراب سی در سے چشم و ابرو

یہ حالت صرف مناظر کی نہیں ہے۔ کیفیات اور جذبات کے ادا کرنے میں بھی یہی رنگ اختیار کیا ہے مثلاً "پابزنجیر ہونا بکاولی کا سودائے فراق تاج الملوک میں" کے عنوان سے لکھا ہے

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی　　　کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں　　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ　　　کپڑوں کی عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے خور و خواب　　　زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ　　　ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر　　　فانوس خیال بن گیا گھر

اسی حالت کو میر حسن نے بیان کیا ہے۔

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی ۔ درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب ۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی ۔ بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ۔ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ ہٹنا اُسے ۔ محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو ۔ تو اُٹھنا اسی کہہ کے "ہاں جی چلو"
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی ۔ پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے ۔ کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

چند شعر ہیں لیکن ان میں میر حسن نے ایک ہجر کی ماری کا جو حال نظم کر دیا ہے وہ اپنی آپ مثال ہے۔ مثنوی میر حسن کی بدر منیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی وہ واقعی سحر البیان ہے۔

منظر نگاری اور جذبات نگاری کی جو دو مثالیں اوپر پیش کی گئیں اُن سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ محاکات اور تخیلات (جنھیں شعر کے عناصر اصلی قرار دیا گیا ہے) دونوں کے اعتبار سے نسیم کی مثنوی میر حسن کے مقابلہ میں پوری نہیں اُترتی۔

لیکن نسیم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ شاعرانہ صناعی ہے۔ مثلاً گلزار نسیم کا یہ ٹکڑا محض شاعرانہ صناعی کی بدولت زندہ جاوید ہے۔

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی ۔ پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے ۔ کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل ۔ جھنجلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ۔ ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے ۔ بو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
نہ سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہبانیاں کیں — سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا

تشبیہات کی تلاش میں بھی نسیم نے لکھنوی رنگ کو خوب نبھایا ہے۔

اس دیو کی پاس اک حسین تھی — زنبور کے گھر میں انگبیں تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کور تاباں — ہو جیسے چراغ سے چراغاں
پرتو پہ وہ یوں چلا لپک کے — انگارے پہ جیسے کبک لپکے
اس فتنہ کے خواب گاہ تک آیا — مانند سہا وہ مہ تک آیا
چھپا کئے صحن تک وہ آیا — مہتاب کے پیچھے جیسے سایہ

تشبیہات میر حسن کی بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

کھڑے سرو کی طرح چمپا کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس — کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
شب مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا — چلے تیر جس طرح سے جوش کھا
غرض اضطراب اس کو ہر حال میں — کہ جوں مرغ تڑپے بندھا جال میں

ستاروں کا مہتاب میں جال یوں | کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں
کہوں اُس کے عالم کا کیا ماجرا | کہ جوں ہووے دریا پہ کالی گھٹا

اس سلسلہ میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اگرچہ میر حسن کے کلام پر عام لکھنوی شاعری کا رنگ بالکل نہیں چڑھا ہے۔ تاہم تشبیہات استعارات اور کنایہ میں ان کا پایہ اکثر لکھنوی شعرا سے بلند ہے۔ تشبیہات کی جو مثالیں نسیم اور میر حسن کی مثنویوں سے مقابلہ کے لئے پیش کی گئیں اُن سے دو باتیں صاف ظاہر ہیں۔ اوّل بیساختگی اور برجستگی، دوم ندرت اور لطافت، میر حسن کی نظر جزئیات پر خوب پڑتی ہے اور انھوں نے اس وسیع کائنات کا نہایت غور اور تامل سے مطالعہ کیا ہے اسی وجہ سے انھیں اپنی تشبیہات کے لئے نئے اور نرالے مضمون ہاتھ آجاتے ہیں۔ یہ مضمون نہایت معمولی ہیں اور جن چیزوں کا ذکر میر حسن نے کیا ہے ان کا حسن بھی غیر معمولی نہیں لیکن میر حسن کے انتخاب نے ان میں وہ لطافت پیدا کر دی ہے جو پہلے ہمیں کبھی محسوس نہیں ہوئی تھی۔

کنایہ کے سلسلہ میں ایک امر وضاحت طلب یہ ہے کہ مثنوی میں بعض مواقع ایسے پیش آتے ہیں (مثلاً ذکر وصل) جن کا بیان کرنا اور پھر متانت اور سنجیدگی کو برقرار رکھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے، چنانچہ اسی کی بدولت میر حسن کی مثنوی پر رائے دیتے ہوئے انشاء اللہ خاں میر غفر غینی کی زبان سے فرماتے ہیں۔

"ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا، بدر منیر کی مثنوی ہی نہیں کہی ہے، گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں"

یہاں نسیم نے اپنے اختصار سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھایا ہے مثلاً ایک داستان کا عنوان ہے "حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے" اس قصہ میں جہاں عورت مرد بن گئی ہے اس موقع پر نسیم لکھتے ہیں۔

تھالے میں یہاں اُگا صنوبر | واں تیشہ رہا ترشکے ساغر

تاج الملوک اور بکاولی کے وصل کے واقعہ کو اس طرح نظم کیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے | مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش یہ ہوا گہر سے الماس | غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچہ یاسمیں تھا گلنار | یاں دامن سرد ارغواں زار
واں صبح صفا تھی گل بداماں | پھولی رخ مہر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب سر دست | ہوتا ہے دوات میں قلم مست

دوسرے موقع پر دونوں کا ملنا یوں نظم کیا ہے۔

پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں | ارمان سے سب وہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جو آن میں | دروازوں نے بند کر لی آنکھیں
طومار حجاب کو کیا طے | ساغر پہ جھکا وہ شیشہ مئے
مستانہ ملا دلہن سے نوشاہ | صحبت ہوئی دخت رز سے دلخواہ

گلزار نسیم اور سحر البیان کے موازنہ کے وقت یہ امر خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہئے کہ سحر البیان میں شاعر خود قصہ کا مصنف ہے۔ اس لئے اس کے اجزائے ترکیبی میں اس نے شاعری کی ضروریات کے مطابق کمی بیشی کر لی۔ نسیم کو ایک مشہور اور مروجہ داستان کو نظم کرنا تھا، اسی وجہ ان کا قلم جگہ جگہ پابند نظر آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ میر حسن اور نسیم کا مذاق مختلف تھا۔ میر حسن کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی تھی اور اسی وجہ سے ان کی اور ان کے خاندان کی شاعری پر آخر تک دہلوی رنگ قایم رہا۔ نسیم شروع سے آخر تک لکھنوی ہیں۔ تیسرے یہ کہ دونوں کے زمانہ اور اسی اعتبار سے دونوں زبانوں کے مذاق میں فرق ہے۔ میر حسن کی مثنوی ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۹ء میں لکھی گئی اور نسیم نے اپنا قصہ ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء میں نظم کیا۔ سلسلہ ۵۵ سال کے تفاوت نے شاعری کے مذاق میں جو تبدیلی پیدا کر دی ہوگی اس کو پیش نظر رکھیں تو دونوں کے فرق کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔

آتش اور ان کے شاگردوں کا عام رنگ یہ ہے کہ کہیں کہیں گرم شعر نکل آتے ہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے شاعری کے نادر نمونے کہے جا سکتے ہیں۔

گلزار نسیم کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً راجہ اندر پریوں سے بکاولی کا حال پوچھتا ہے۔

پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے   شہزادی بکاولی کدھر ہے
منہ پھیر کے ایک مسکرائی   آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتوں کو ملا کے رہ گئی ایک   ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

بکاولی تاج الملوک کو خط لکھتی ہے۔

کیا کہیے کہ صورت اور کچھ تھی   وقت اور ضرورت اور کچھ تھی
اب تک ہیں وہ خارجی کے جی میں   جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں
آئے گا تو درگزر کروں گی   ورنہ میں بہت سا شر کرونگی

اس کے بعد جب تاج الملوک اور بکاولی کا سامنا ہوتا ہے اس وقت کی گفتگو اس طرح نظم کرتے ہیں۔

بولی وہ پری لبعد تامل   کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو   میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری   فرمائیے کیا سزا تمہاری

یہ سارا مکالمہ نہایت مختصر بیساختہ اور برجستہ ہے۔ اسی قسم کے بعض اور اشعار یہ ہیں۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجئے   دکھ لوچھ نہیں کہ بانٹ لیجئے
روح افزا بول اٹھی اجی واہ   ہم جانے نہ دینگے تم کو واللہ
کیا جانیں ابھی بدا ہے کیا کیا   اس عمر میں سیکھتا ہے کیا کیا
دو دل جو ہوں چاہئے پہ راضی   یہ جان لے کیا کرے گا قاضی
اقرار میں تھی جو بے حیائی   شرمائی لجائی مسکرائی[1]

[1] یہ شعر اس موقع پر آیا ہے جب فیروز شاہ تاج الملوک کی تصویر بکاولی کو دکھا کر شادی کا تذکرہ کرتا ہے۔

جو غزلیں مثنوی میں اپنے اپنے موقع پر آئی ہیں وہ بھی اسی رنگ میں ہیں مثلاً

ساقی قدح شراب دے دے
مہتاب میں آفتاب دے دے

ساقی! باقی جو کچھ ہو لے
باقی ساقی شراب دے دے

اُس بت سے نہیں سوال کچھ اور
اپنے منہ سے جواب دے دے

لیلیٰ میں نے تجھے بتایا
مجنوں مجھکو خطاب دے دے

اُس گل سے نسیم زر نہیں مانگ
جو چاہے وہ بحساب دے دے

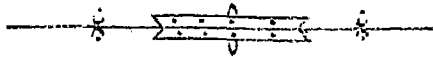
عالم کا ترے جہاں بیاں ہو
بیتابی دل جہاں جہاں ہے

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑ یو
دیوانے کا پاتو درمیاں ہے

ذرے کا بھی چمکے گا ستارہ
قایم جو زمین و آسماں ہے

جو داغ کہ مہر سے فلک پر
دلیں مرے اب تلک نہاں ہو

کس سوچ میں ہو نسیم بولو
آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہو

مجموعی طور پر اس مثنوی کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں مثنوی گوئی کے فن کی بعض خامیوں کے باوجود خالص شاعرانہ نقطۂ نظر سے یہ بلند پایہ نظم ہے اور لکھنوی شاعری کے اول درجے کے نمونوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

نواب مرزا شوقؔ

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا عام طور پر اپنے تخلص شوقؔ سے معروف ہیں اُردو کی مشہور عشقیہ مثنوی زہرِ عشق کے مصنف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا آغا علی تھا، لکھنؤ میں اس زمانہ میں پیدا ہوئے جب آتشؔ کا آوازہ بلند تھا، چنانچہ انہی کی شاگردی اختیار کی شوقؔ خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے یہ مثنویاں قابلِ گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن اس میں شک نہیں زورِ بیان اور لطفِ زبان اثر آفرینی کے علاوہ جو ان کی مسلمہ خصوصیات ہیں۔ یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بڑی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

شوقؔ کا لکھنؤ واجد علی شاہی لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوقؔ نے اپنی مثنویوں میں اسی رنگیلے شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اور ان میں سے اکثر کا ہیرو خود کو تصور کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوقؔ نے ان میں جگ بیتی نہیں آپ بیتی کہانیاں اور وارداتیں سنائی ہیں۔

فہرست تصانیف

(۱) مثنوی زہرِ عشق۔ (۲) مثنوی بہارِ عشق (۳) مثنوی فریبِ عشق (۴) مثنوی لذتِ عشق (۵) مثنوی خنجرِ عشق۔ (۶) دیوان غزلیات (۷) مجموعہ واسوخت۔

کلام پر رائے

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شوقؔ کا کلام غیر معمولی طور پر مذاقِ سلیم پر بار ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا حالی اپنے مقدمہ میں ان پر اظہارِ خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ اخلاقی حیثیت

سے ایسی گری ہوئی چیزیں ہیں کہ عرصہ تک قانوناً ان کی اشاعت بند رہی۔

ان مثنویوں میں سب سے مشہور زہر عشق ہوئی، اگرچہ بعض اعتبار سے شوق کی بعض دوسری مثنویاں مثلاً فریب عشق زہر عشق سے بہتر ہیں لیکن یہ مسلمہ ہے کہ زہر عشق کا سا قبول عام اردو کی کسی دوسری مثنوی حتی کہ سحر البیان کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پایہ کی مثنوی ہے حاصل نہیں ہوا، مثنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیرو کے محلہ میں ایک سوداگر "اشرف اور صاحب دولت رہتا تھا۔ اس کے ایک نہایت حسین لڑکی تھی۔ اتفاق سے ایک روز وہ محبوبہ بام پر آئی اور دونوں کی نظریں مل گئیں۔ یہیں سے عشق کی ابتداء ہوئی۔ کچھ زمانہ ہیرو نے فراق کی مصیبت میں گزارا ادھر عشق نے اپنا اثر محبوب پر بھی کیا، اور اس نے ایک نامہ شوق میں اپنا حال عاشق کو لکھ بھیجا، کچھ عرصہ نامہ و پیام میں گزرا، اور آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوگیا، درمیان میں یہ سلسلہ یک لخت بند ہوگیا دو مہینے کے بعد دونوں کی ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ رازِ عشق ظاہر ہوگیا اور محبوبہ کے اقربا اسے بنارس بھیجنے کا مشورہ کر رہے ہیں، یہ ملاقات دونوں کی آخری ملاقات تھی، مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے۔ محبوبہ کی نصیحت اور وصیت، عاشق کی بیقراری اور اضطراب کی گفتگو اگرچہ بہت طویل ہے، لیکن موثر اور حسرت ناک ہے۔ ساری رات قول و قرار میں گزری، صبح کو محبوبہ رخصت ہوئی اور اپنے گھر جا کر زہر کھالیا۔ اس کے مکان سے جب آہ و زاری کا شور بلند ہوا تو عاشق کو بھی پتہ چلا لیکن اس کی وصیت کے مطابق انھوں نے اپنے دل کو بہت کچھ سنبھالا، کچھ احباب کے سمجھانے بجھانے سے دل کو روکا لیکن آخرکار انھوں نے بھی زہر کھالیا۔ زہر کے کھاتے ہی بیہوشی طاری ہوگئی اس عالم میں انھوں نے اپنی معشوقہ کو خواب میں دیکھا جس نے آکر اپنی وصیت یاد دلائی، ہوش میں آئے تو زہر کا اثر دور ہوگیا۔

حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے ہم رہے جیتے سخت جانی سے

یہ قصہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ اول یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر بالکل نہیں ہے۔

صرف اس واقعہ کو غیر معمولی کہا جا سکتا ہے کہ زہر کھا کر انسان کیسے زندہ رہ سکتا ہے۔ لیکن ایسے واقعات اکثر پیش آتے ہیں کہ زہر سے خودکشی کرنے والے اکثر بچ جاتے ہیں، اس ایک واقعہ کے علاوہ تمام اشخاص قصہ اور واقعات معمولی ہیں جن کا پیش آنا بالکل قرین قیاس ہے۔

اس میں نہ جن و پری عاشق و معشوق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں نہ ان کی اعانت سے مثنوی میں کوئی نمایاں واقعہ پیش آتا ہے، نہ خیالی مصائب اور فرضی صحرانوردی کا ذکر کیا گیا ہے نہ اس میں کل کے گھوڑے یا چھال کی ایسی ٹوپی کا ذکر ہے جس کو اوڑھ کر انسان نظروں سے چھپ جائے نہ اس میں دیوؤں اور جنوں کی مدد سے محلات تعمیر کئے گئے ہیں اور نہ اس میں انسانوں اور پریوں کا سنجوگ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کی مقبولیت کا بڑا راز یہی ہے، واقعہ ایسا قرین قیاس بیان کیا گیا ہے کہ ایک بڑی جماعت ایسے بجائے فرضی قصہ کہنے کے ایک سچا واقعہ سمجھتی ہے، انیسویں صدی کے ادب میں ایسی داستانیں بہت کم ملتی ہیں۔

افراد قصہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں جو بادشاہوں اور سلاطین کی بجائے عوام کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور عوام میں قصہ کی مقبولیت اسی کی مرہون منت ہے۔ معمولی واقعات صرف معمولی انسانوں کی زندگی میں غیر معمولی حالات پیش کر سکتے ہیں، اسی لئے پرانے قصوں میں جہاں افراد اونچے طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی حالات پیدا کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے،

دوسرے یہ کہ قصہ نہایت مختصر ہے۔ اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو کچھ مختصر کر دیا جائے تو مثنوی کا حجم گلزار نسیم سے بھی کم رہ جاتا ہے لیکن شاعرانہ نقطہ نظر سے گلزار نسیم پر بہت بھاری ہے۔ بلکہ بعض اعتبار سے سحر البیان پر فوقیت رکھتی ہے۔ لیکن اس اختصار میں وہ بدمزگی نہیں پیدا ہوئی جو گلزار نسیم میں نظر آتی ہے۔ اسی اختصار کی وجہ سے فطری مناظر جو قدیم مثنویوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بہت کم نظر آتے ہیں لیکن اس کی تلافی شوق نے جذبات نگاری

سے کردی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف حالات اور واقعات کو شوق نے کس طرح نظم کیا ہے اور دوسری مثنویوں میں ان واقعات کو کس طرح ادا کیا گیا ہے،

پہلا مضمون سوداگر کی دختر کے حسن کا ہے، شوق نے اسے یوں نظم کیا ہے۔

سبزۂ نخل گل جوانی تھا — حسن یوسف فقط کہانی تھا
اس سن وسال پر کمال خلیق — چال ڈھال انتہا کی نستعلیق
چشم بد دور وہ حسیں آنکھیں — رشک چشم غزال چیں آنکھیں
تھا جو ماں باپ کو نظر کا ڈر — آنکھ بھر کر نہ دیکھتے تھے اُدھر
تھی زمانے میں بےعدیل ونظیر — خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر
تھا نہ اُس شہر میں جواب اس کا — حسن لاکھوں میں انتخاب اس کا
شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا — لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا
رُخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی — جو ادا اُس کی تھی قیامت تھی
تھا یہ اُس گل کا جامہ زیب بدن — سادی پوشاک میں تھی سو جوبن

میر حسن نے اس موقع پر تحلیل وتجزیہ سے کام لیا ہے اور حسن صورت کے بیان میں مختلف اعضا اور مختلف لباس وزیورات کا حسن تفصیل سے بیان کیا ہے اور انھیں اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی بھی ہو گئی ہے لیکن شوق کے چند مصرعوں میں ہی ان کا نقش مکمل ہو گیا ہے۔ بلکہ میر حسن کی تفصیل سے ایسے حسن کا نقشہ ذہن میں آتا ہے جو بہت کم انسانوں کو نصیب ہوتا ہے، شوق کا بیان عین مطابق فطرت ہے۔ اس میں انتہائی مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

دوسرا موقع حالت فراق کے بیان کا ہے، قیاس کہتا ہے کہ شوق کی نظر سے سحر البیان ضرور گزری ہو گی اور ان کے سامنے یہ حال لکھتے وقت بدر منیر کے ہجر کا بیان

موجود تھا، میر حسن کا بیان نسیم کے سلسلہ میں مذکور ہوا، شوق نے اسے اس طرح نظم کیا ہے۔

دن میں سو بار بام پر جانا
دیکھنا بھالنا چلے آنا

جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گلرو
فرطِ غم سے نکل پڑے آنسو

لاکھ چاہا نہ ہو سکا دل سخت
چھٹی تسکین رہی یہ آمد و رفت

گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے
زرد رخسار ہو گئے سارے

ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار
جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

دل کو تھی غم سے خود فراموشی
لگ گئی لب پہ مہر خاموشی

نہ رہا دل کو ضبط کا یارا
سر جہاں پایا دھڑ سے دے مارا

رنج لاکھوں طرح کے سہتے تھے
لب تھے خاموش اشک بہتے تھے

ہجر سے غیر ہو گئی حالت
غم سے بالکل بدل گئی صورت

ہوا حیران اپنا بیگانہ
جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

وصل کے واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

رہی کچھ روز یہی تحریر
پھر موافق ہوئی مری تقدیر

ہوئے اُس گل سے وصل کے قرار
اُٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار

جو کہا تھا ادا کیا اس نے
وعدہ اک دن وفا کیا اس نے

رات پھر میرے گھر میں رہ گئی
صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی

بات اس دم کی یاد رکھئے گا
ایک دن یہ مزا بھی چکھئے گا

بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی
آپ کے پیچھے جان جائیگی

اس کے بعد راز فاش ہو گیا اور عرصہ تک طالب و مطلوب کی ملاقات نہیں ہو سکی، نوچندی کے موقع پر درگاہ جانے کے بہانے سے آخری مرتبہ دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے اور آج تک بعض اشعار زبان زد خاص و عام ہیں۔

پھر لپٹ کر مرے گلے اکبار / حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
اقربا میرے ہو گئے آگاہ / تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہوتے ہیں یہ آپس میں / بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں / جبر کیونکر یہ اختیار کریں
گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس / پر یہ کہنے کو آئی ہوں تیرے پاس

اس کے بعد اس مشہور "مخرب اخلاق" مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجہ کی چیز ہے۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے / مورد مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے / آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے / آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم / آج اُس جا ہے آشیانہ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو / صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی / نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرت حور مہ جبیں نہ رہے / ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم / ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم
کوئی ایسا بھی اب نہیں ہے نام / کون سی گور میں گیا بہرام

. . . .

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے / یہی دنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ / نہ کسی جا پہ ہے دمن کا پتہ
بوئے اُلفت تمام پھیلی ہے / باقی اب قیس ہے نہ لیلیٰ ہے

صبح کو طائراں خوش الحان | پڑھتے ہیں کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَانْ
موت سے کس کو رستگاری ہے | آج وہ، کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں | موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم | تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

اس کے بعد عاشق کو سمجھایا گیا ہے کہ کس کس طرح دل کو بہلانا چاہیئے اور ایسی کوئی صورت اختیار نہیں کرنا چاہیئے جس سے مرنے کے بعد محبت کا راز جو باقی رہ گیا ہو وہ بھی فاش ہو جائے۔ یہ بیان بھی بہت طویل ہے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے | لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے | تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے
عمر بھر کون کس کو روتا ہے | کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا | نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

غرض پوری مثنوی شروع سے آخر تک اسی رنگ میں لکھی گئی۔ عجیب ترین بات یہ ہے کہ اس عہد میں جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم میں پھنس کر رہ گئی تھی۔ شوق نے اس قسم کی صنعت گری سے بالکل پرہیز کیا ہے۔ اس کا مقابلہ اگر گلزار نسیم سے ہو تو دونوں کا فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ گلزار نسیم میں رعایت لفظی کا شوق، مبالغہ، تشبیہات اور استعارات کا تصرف ہی قصہ کی جان ہے۔ زہرِ عشق میں اس کے برعکس جذبات اور مضامین خیال کا اصلی محور ہیں زبان بھی اسی لئے بالکل فطری اور آسان اختیار کی گئی ہے۔

زہرِ عشق ایک طرح اپنے زمانہ کی معاشرت کا سچا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس زمانہ میں بلکہ اب بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک بڑے طبقہ میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا موجب ننگ و عار سمجھا جاتا ہے اور شاعری تو ان کے لئے قطعاً باعث شرم کہی جاتی ہے۔ خیال یہ ہو کہ لکھنے پڑھنے سے جو آزادی خیال لڑکیوں میں پیدا ہو جاتی ہے وہ ان کے لئے اخلاق سوز ثابت

ہوتی ہے۔ زہر عشق میں چونکہ خیال کا اصلی مرکز عورت ہے لہٰذا ابتدا ہیں ہی کہا گیا ہے۔

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا   لکھنے پڑھنے سے شوق رہتا تھا

اسی ذوق و شوق کی بدولت اظہار عشق میں ہیروین کی طرف سے ابتدا ہوتی ہے اور وہی اس منظوم ڈرامہ میں آخری پارٹ ادا کرتی ہے۔

پردہ اب سے پچاس برس پہلے تک ہندوستانی مسلمانوں کا خاص شعار تھا۔ اسی کا تقاضہ تھا کہ ابتدائے عشق بالکل ناگہانی پیش آتا ہے، اور اسی کی بدولت دونوں کو چھپ کر ملنا پڑتا ہے۔ اور آخر یہی سبب ہیروین کے زہر کھانے کا بن جاتا ہے۔ یہ چیز بھی بالکل فطری ہے ایک پردہ نشین، شریف خاندان، پڑھی لکھی لڑکی اب سے پچاس برس کی معاشرتی زندگی میں اور کر ہی کیا سکتی تھی۔

اس مثنوی میں کوئی بات ایسی قابل گرفت نظر نہیں آتی جو اس کی اشاعت کو قانوناً ممنوع قرار دینے کے جواز میں ہو۔ اُردو کی تمام مثنویاں عشق و عاشقی کی داستانیں ہیں اور ان میں خاص خاص معاملات کو اس طرح کھلے بندوں نظم کیا گیا ہے کہ شرافت اب بھی ان کو سنکر کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہے مثنویوں سے قطع نظر اس عہد کی غزل گوئی میں بھی معاملہ بندی کے بکثرت ایسے مضامین موجود ہیں جو شرافت اور متانت کے مروجہ معیار سے بہت گرے ہوئے ہیں۔

زہر عشق کے بعد سب سے دلچسپ مثنوی فریب عشق ہے۔ جس نے اس عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت اور رنگ رلیوں کا حال تاریخوں میں نہ پڑھا ہو۔ وہ شوق کی فریب عشق کو پڑھکر نہایت واضح اور مکمل نقشہ تیار کر سکتا ہے۔ شوق نے یہ قصہ اس طرح بیان کیا ہے گویا وہ خود ہی ہیرو ہیں۔ اس حیثیت سے اس داستان میں بھی اصلیت کا رنگ نمایاں ہے۔ حمد و نعت کے بعد اپنی جوانی کی زندگی کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے۔

زر خدا نے دیا تھا کثرت سے   مال دنیا ملا تھا حکمت سے

خوش گزرتے تھے اس طرح ایام — عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسیں — نہ ہوئے ہیں نہ ہوں گے جو کہیں
خوبرو کوئی نازنین کوئی — مہروش کوئی مہ جبیں کوئی
شوخ چالاک خوش مزاج ذہین — سن جوانی کا سب کے سب شوقین

. . . .

شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا — چرچا شعر و سخن کا رہتا تھا
کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا — میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار — شب کو بجتی تھی بین دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی — پر نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ — کربلا میں کبھی کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرہویں کا جلسہ یاد — شام سے جاتے تھے حسین آباد
لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے — فرش تا لاب پر بچھاتے تھے
دوپہر رات جب گزرتی تھی — ڈولی پر ڈولی پھر اترتی تھی
صحبت عیش گرم رہتی تھی — کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اسی طرح ساون کی پر کیف بہار اور اس کے مہینہ کی رومان آفریں فضا کا ذکر کرتے ہوئے "عیش با فراغت" کا نقشہ مکمل کر دیا ہے۔

اس رنگیلی زندگی میں عشق کا واقعہ جس طرح پیش آیا ہے وہ بالکل فطری انداز میں ہے۔

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ — کربلا پہنچے ہو کے ہم درگاہ
خیمہ استادہ اک نظر آیا — میں ٹہلتا ہوا ادھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارہ — خیمہ روشن ہے حسن سے سارا

اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات ۔۔۔ ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

. . . .

مشورہ کرکے ٹھہری یہ تدبیر ۔۔۔ اب جو نوچندی ہے رجب کے اخیر
راضی اس پر کرو کہاری کو ۔۔۔ کہ اتروا دے یاں سواری کو

. . . .

کہا اس سے یہ کام ہے ہم کو ۔۔۔ لاکے ملوا دو اپنی بیگم کو

پہلے تو کہاری اُن کی نازک مزاجی، دولت، غرور اور حسن کا ذکر کرتی ہے پھر کہتی ہے۔

بات کہتے ہی تاڑ جائیں گی ۔۔۔ میرے فقرہ یہ وہ نہ آئیں گی
مگر اک بات سب سے بہتر ہے ۔۔۔ آگے پھر آپ کا مقدر ہے
جائیں جب گھر سے کربلا کی طرف ۔۔۔ لاؤں دھوکے سے میں ادھر کی طرف
آگے پھر آپ جانیں آپ کا کام ۔۔۔ میری جانب نہیں ہے یہ الزام

چنانچہ یہی تدبیر اختیار کی گئی اور کہاروں نے ڈولی ایک باغ میں پہنچا دی اس باغ کا نقشہ بیان کرکے لکھتے ہیں۔

بولی اس جا کہار آئے کہاں ۔۔۔ کچھ سڑی ہیں یہ مجھکو لائے کہاں
رہ گئی راہ میں کہاری کیوں ۔۔۔ یاں اُتاری مری سواری کیوں
کیا موؤں پر قیامت آئی ہے ۔۔۔ مونڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے
یہاں لاکر جو مجھکو ڈالا ہے ۔۔۔ دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
کیسی افتاد یہ الٰہی ہے ۔۔۔ آج جی جان کا خدا ہی ہے
راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں ۔۔۔ دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

اس کے بعد دونوں میں فقرہ بازیاں ہوتی ہیں، جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوق ہیں تو وہ فرماتی ہیں ۔

نام جس وقت میں نے بتلایا　　قہقہا مار کر یہ فرمایا
ایلو میں بھی کہوں سبب کیا ہے　　ارے تو ہی نواب مرزا ہے
ایک ہی مرشد ہو تم قصور معاف　　سن چکی ہوں میں آپکے اوصاف
پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے　　لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے

اس کے بعد کا فقرہ جس سے لگاوٹ صاف ظاہر ہوتی ہے ملاحظہ ہو۔

مہربانی ادھر کو کم رکھئے　　میرے اوپر ذرا کرم رکھئے
آگ میں آپ کوئی جلتا ہے　　جیتی مکھی کوئی نگلتا ہے
ایک ہی خانماں خراب ہو تو　　پٹیوں کا بھرا کباب ہے تو
بس نہ ہو اب مرے گلے کا ہار　　جاؤں گی گھر بلا لی میرے کہار

شوق اس کا جواب ایک آزمودہ کار اور گرگ باراں دیدہ تماش بین کی طرح دیتے ہیں تو جواب میں ارشاد ہوتا ہے:-

تم نے تو پانوں اور بھی پھیلائے　　ماشاء اللہ کچھ مزے میں آئے
مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ　　گرمیاں اور سے یہ کیجئے آپ
خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے　　میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں　　میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں　　تم سے سوا ایسے میری جیب میں ہیں

. . . .　　. . . . .

گھر نہ جاؤ لگے قسم دینے　　آپ آئے ہیں ہم کو دم دینے
تم نے بندی سے پیش کب پائی　　ہے ٹھٹھرے ٹھٹھرے بدلائی

مزاج بگڑا ہوا دیکھکر شوق فرماتے ہیں۔

لاؤ پھندے میں ایسی بات کرو　　جو نہ کرتے ہو اس کے ساتھ کرو

پیٹو روؤ، بتاؤ، حال کرو — آج ہی وصل کا سوال کرو
آتی نوچندی میں نہ یہ زنہار — گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار
رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں — بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پہ ان کا حال نہیں — کون ان میں ہے جو ... ل نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسیں ہیں یہ — ہم سے دونی تماش بیں ہیں یہ

ان کی بے وفائی کا ذکر جس شعر میں کیا ہے وہ اب ضرب المثل ہو کر رہ گیا ہے۔

آپ سے میل ہی نہ تھا گویا — ان تلوں تیل ہی نہ تھا گویا

اس کے بعد ترکیب سوچ کر شوق مردہ بن کر دم سادھ لیتے ہیں اور وہ گھبرا جاتی ہے ہوش میں آتے ہی پھر چھیڑ چھاڑ شروع ہوتی ہے۔

اک ذرا ہٹ کے بیٹھو شہ بتواؤ — کہے جوتی بھی مجھ کو گھی سی کھاؤ
ساتھ لے دیکھے کے اپنے یاروں کو — مینڈکی بھی چلی مداروں کو

. . . .

وہ بھی جاؤں گی میں آج کی رات — وہ نہیں ہوں گی تم جو سمجھے ہو بات
اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں — مردوؤں پر جو جان کھوتی ہیں

آخر کار بہت کچھ قول و قرار کے بعد جو نتیجہ نکلا ہوگا وہ ظاہر ہے، اس حال کو شوق نے بہت مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

فرق اتنا تھا ہم میں اور اس میں — رنڈی آخر تھی آ گئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہو گیا وصل بعد قول و قرار
کچھ دنوں تک مزے اڑائے خوب — لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب
نہ مزاجی نے ان سے جب پایا — اور معشوق سے دل الجھایا
دی کسی نے جو اس کی ان کو خبر — اپنے جامے سے ہو گئے باہر

رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی	دل ہی دل میں الم اُٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار	صدمہ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر	بعد چندے کے مر گئی آخر

آخر میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

نہ لگائے کہیں طبیعت کو	کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی	مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ دعا حسینوں سے	الحذر ان تماش بینوں سے

یہ واقعہ بھی زہرِ عشق کے قصے کی طرح عین مطابق فطرت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق حقیقت نگاری سے کس قدر قریب تھے۔ اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے۔ وہ عشق وعاشقی کی جگہ ہوسناکی کا ایک قصہ ہے لیکن بیان میں رکاکت اور ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ بیگماتی زبان خاص کر بعض عورتوں کے محاورے اور فقرے نہایت صحت اور صفائی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ اس میں بھی زہرِ عشق کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے اور اس حیثیت سے یہ بھی اُردو زبان کی اول درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

لذّتِ عشق

ضخامت کے اعتبار سے شوق کی مثنویوں میں لذّتِ عشق سب سے نمایاں ہے۔ اور مثنویاں عام طور پر مختصر ہیں لیکن یہ مثنوی سب سے طویل ہے۔ مثنوی میر حسن کے طرز پر لکھی گئی ہے اور بعض اشعار میں الفاظ اور تراکیب صاف پتہ دیتے ہیں کہ میر حسن سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے، مثلاً

ہیں قازیں کہیں اور کہیں قرقرے	ہیں زنگیں مرغابیوں کے پرے (شوق)
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے	لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے (حسن)
لگی کہنے سنکر یہ دخت وزیر	کہ تھی طبع اُس کی نہایت شریر (شوق)
تھی ہمراہ اُس کے جو دخت وزیر	نہایت حسین اور قیامت شریر (حسن)

اس کے علاوہ قصہ کا ڈھانچہ بالکل میر حسن کے انداز پر قایم کیا ہے۔ ما فوق الفطرت عناصر کی محور پر ہی پوری داستان کا انحصار ہے۔ ایک پری شاہزادے کو اُڑا کر لیجاتی ہے اور پھر جنوں کی مدد سے پرستان سے رہائی نصیب ہوتی ہے، ہیروین کی ہمراز ایک دختر وزیر ہے جو دونوں افسانوں میں "نہایت حسین اور قیامت شریر ہے" دونوں میں موقع بموقع منظر نگاری کی گئی ہے۔ دونوں قصوں میں افراد شاہی گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ماں باپ کے لاڈلے ہیں، دونوں قریب قریب ایک ہی طرح کی مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں اور دونوں کا انجام شادی پر ہے۔

شوق کی دوسری مثنویوں کی طرح اس میں بھی جذبات نگاری کا پورا پورا حق ادا کر دیا گیا ہے، جہاں کہیں منظر نگاری کا موقع ہاتھ آیا ہے وہاں اس سے بھی پوری طرح عہدہ برآ ہوئے ہیں بعض مثالوں سے اس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

باغ کی کیفیت

مصفا وہ نہر اس میں اک بیعدیل	کہے تو کہ ہے موجزن سلسبیل
ہزاروں سو لیوں اُسکے پانی رواں	کہ برسائے مینہ جس طرح آسماں
تھی سر سبز بہیوں میں مہندی جہاں	وہ گویا زمرد کی تھی ٹٹیاں
شجر اس کے تھے سب کے سب بار ور	قرینوں سے سب کچھ ادھر کچھ اُدھر
. . . .	. . . .

وہ انگور کی اک طرف داربیل | جوانوں کو مستی ہو لڑکوں کو کھیل
وہ بلبل کے نالوں کی ہر سمت دھوم | وہ ہر سرو پر قمریوں کا ہجوم
وہ نہروں کا پانی چھلکتا ہوا | پھرے مست جیسے بہکتا ہوا
درختوں پہ بیٹھے ہوئے وہ طیور | دلوں کو ہو جن کی صدا سے سرور
پپیہے کی آواز لیتی تھی جان | وہ کہنا تھا چلا کے جب پی کہاں
تھی حالت عجب جان مایوس کی | صدا جبکہ آتی تھی طاؤس کی
عجب دل پہ ہوتا تھا وحشت کا زور | منڈیروں پہ جب رقص کرتے تھے مور

محل میں شاہزادی کیساتھ شہزادے کو دیکھکر خواصوں اور دائیوں کا حال

یہ غل شن کے سب دیکھنے آئیاں | انیسین جلیسین و دادائیاں
کسی نے کہا کون ہے یہ بشر | ٹھہرتی نہیں جس کے اوپر نظر
کوئی ہوئی شرم سے آب آب | کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب
کوئی ان کی قسمت پہ جلنے لگی | کوئی رشک سے ہاتھ ملنے لگی
کوئی دل میں یہ دیکھکر ڈر گئی | کوئی مارے غیرت کے مر مر گئی
کوئی بولی اُن میں سے دیدہ دلیل | کہ ہوتا یہی ہے جوانی کا کھیل

. . . .

کسی دن جو پوچھیں گے یہ بادشاہ | کہ کیونکر ہوئی شاہزادی سے راہ
جواب اس کا پھر کیا دیا جائے گا | بہانا کہو کیا کیا جائے گا
یہ حویلیں شب و روز کی کھائے کون | یہاں رہ کے سر اپنا منڈوائے کون

. . . .

نہ نیکی کی رکھ امر بد میں اُمید | کیا دھوپ میں تو نے جو نرڈا سفید
یہ گل ایک دن رنگ دکھلائیگا | یہ اوپر ہی اوپر نہیں جائے گا

یہ پوری گفتگو بہت طویل ہے اور تقریباً ۵۰ اشعار میں پوری کی ہے۔ لیکن ہر بات موقع اور محل کی مناسبت سے عین فطری انداز میں لکھی ہے اور گفتگو میں وہی انداز قایم رکھا ہے جو اعلیٰ شریف گھرانے کی ماماؤں اور دائیوں کا ہوتا تھا دونوں کی ملاقات کا حال ایک شعر میں بڑی خوبی سے نظم کر دیا ہے۔

کہاں مرد اور وہ کہاں نازنین ۔۔۔ چلی کچھ بھی ملکہ کی اُس نے نہیں

شہزادے کے گم ہونے کی خبر جب محل میں پہنچتی ہے تو ماں اور خواصیں غم کی شدت سے بیتاب ہو جاتی ہیں اس کیفیت کو بھی پوری طرح بیان کیا ہے۔ بعض اشعار یہ ہیں۔

کیا ماں نے اس غم میں یہ اپنا حال ۔۔۔ دئے کھول گھبرا کے سب سر کے بال
کوئی اتنا روئی کہ غش کر گئی ۔۔۔ کوئی پیٹتے پیٹتے مر گئی
کوئی بولی ہے ہے یہ کیا ہو گیا ۔۔۔ کہ شادی میں ماتم بپا ہو گیا
کوئی چپکے آنسو بہانے لگی ۔۔۔ کوئی خاک سر پر اڑانے لگی
کوئی رہ گئی بھر کے ایک ٹھنڈی سانس ۔۔۔ کسی کے جگر میں لگی غم کی پھانس
کوئی بولی آوے جو وہ مہ لقا ۔۔۔ تو کونڈا کروں پیر دیدار کا
خبریاں گر آئے تیرے پاس کی ۔۔۔ کروں حاضری حضرت عباسؓ کی
کوئی بولی اُسکی خبر میں جو پاؤں ۔۔۔ اسی وقت بی بی کی ٹریاں لگاؤں
دکھائے جو شکل اپنی آکر ابھی ۔۔۔ بھروں طاق مسجد کا جا کر ابھی
کہا اک نے آئے جو وہ مہ لقا ۔۔۔ کروں رت جگا اپنے اللہ کا

آخری پانچ شعر علاوہ ایک واقعہ بیان کرنے کے اس عہد کی معاشرت اور معتقدات کی کیسی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

یوں تو شوق کی تمام مثنویاں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کا نمونہ ہیں۔ لیکن لذت عشق اور بہار عشق اس اعتبار سے خاص طور پر دلچسپ ہیں ان دونوں میں نہ صرف عورتوں

کی گفتگو اور ان کے خاص خاص فقرے نہایت سلیقے سے استعمال کئے گئے ہیں۔ بلکہ اس میں ان کی ذہنیت اور جذبات و احساسات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

کہ تو جا کے بو نقطہ رہ کرو — اسی لطف میں دن گزارا کرو
ارے کیوں تو جلتی ہے شامت گئی — اکیلا نہیں۔ دو ہیں غارت گئی
یہ سن طیش کھا بولی وہ سرو ناز — بہت کچھ ہے جم جم سے جیوڑا گداز
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو — نہو اکھا ذرا چل پیچھے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر — میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر
کسی بات میں کچھ کنونڈی نہیں — سنو کچھ میں ملکہ کی لونڈی نہیں
کہیں مانگہ کر بلی آئی ہے آج — کہ ہنسنے سے ہوتی ہے تو بدمزاج
یہ ہر ایک کو یوں ہی کرتے ہیں پیار — بھلا مردوؤں کا ہے کیا اعتبار
یہ اُن باتوں پہ بھی ہے مضطر نہیں — ذرا اس کے دیدے میں کچھ ڈر نہیں
نہیں اسکی آنکھوں میں مطلق حیا — بٹھایا ہے پہلو میں جو مردوا
نہیں اس کو دنیا کی کچھ شرم اب — یہ ہٹی بیٹا روکا دیدہ غضب
نہیں اس کے کچھ دل میں خوف و خطر — نہ کٹنے کا ڈر ہے نہ عزت کا ڈر
یہ ملکہ نے تھا چھیڑنے کو کہا — مرے پیچھے آ چڑے تو کیوں پڑ گیا

غرض بحیثیت مجموعی یہ مثنوی بھی اُردو کی اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے، اور سب سے بڑا کمال اس کا یہی ہے جو شوق کی دوسری مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے کہ واجد علی شاہی لکھنؤ میں رہ کر اس عہد میں جب امانت کا تعلق اور اثر دربار پر اور ان کی وجہ سے عوام اور شعراء پر بہت نمایاں تھا شوق نے رعایت لفظی اور صنعت گری کی بجائے اصلی شاعری پر اپنی توجہ صرف کی ہے۔

قابل ذکر مثنویوں صرف بہار عشق کا ذکر کرنا باقی ہے، مولوی عبدالحق صاحب کا خیال

ہے کہ یہ مثنوی[1] خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کو دیکھکر لکھی گئی ہے۔ دونوں کے بعض اشعار کو ملا کر پڑھنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس سے پہلے لذت عشق کے بیان میں مذکور ہوا کہ وہ مثنوی سحر البیان کے رنگ میں اور غالباً اسکو دیکھکر لکھی گئی۔ ان باتوں سے خیال ہوتا ہے کہ شوق کے سامنے اردو کی تمام اچھی مثنویاں موجود رہی ہونگی اور انھوں نے اپنے فن کی تکمیل میں ان سے ضرور فائدہ اُٹھایا ہوگا۔ لیکن اس سے ان کی اُستادی اور کمال میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں ان کے خاص رنگ کی ترجمان ہیں۔

بہار عشق ہی مرزا شوق کی مثنویوں میں سب سے بدنام ہے اور یہ صحیح ہے کہ معاملہ بندی جو غزلوں میں صرف متفرق اشعار تک محدود تھی۔ اس مثنوی میں مستقل داستانوں کی صورت میں موجود ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جو حالات اور واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ واقعی اور اصلی ہیں اور ان کا انداز بیان بھی عین فطری ہے لیکن بعض فطری اُمور ایسے ہوتے ہیں جو عمل میں ضرور آتے ہیں لیکن پھر بھی ان کا بیان پردہ میں ہی رہنا مناسب سمجھا جاتا ہے۔ شوق نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے اسی وجہ سے اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس میں شوق زیادہ قابل الزام نہیں ہیں۔ یہ اس عہد کی تہذیب اور معاشرت کا صحیح نقشہ ہے جو انھوں نے اپنی مثنوی میں نظم کر دیا ہے چونکہ اس عہد میں اس قسم کے واقعات روزمرہ پیش آتے رہتے تھے اور لوگوں کو ان میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی تھی اس لئے ان کے بیان میں کسی حجاب یا لحاظ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔

مثنوی میں بعض حصے خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہیں۔ مثلاً بیگم کے حسن کا بیان کرتے

---

[1] مقدمات عبدالحق

ہوئے لکھتے ہیں:-

گل سو رخسار گول گول بدن | گات جس طرح قمقمے روشن
جلوہ حسن رشک شعلہ طور | چشم بد دور آنکھیں موتی چور
رخ پہ وہ بکھرے بکھرے زلفوں کے بال | برگ گل سے وہ ہونٹ پان سے لال
بے مسی کے وہ دانت رشک قمر | جان عاشق نثار ہو جس پہ
ناک میں نیم کا فقط "تنکا" | شوخی چالاکی مقتضا سن کا

. . . .

سینے پر دونوں چھاتیاں انمول | اونچی چکنی کڑی کراری گول
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی | جسم میں وہ شباب کی بھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے | گوری گردن میں طوق منت کے
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم | جس طرح گل پہ قطرہ شبنم
عکس رخ موتیوں کے دانوں میں | بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے | پیاری پیاری کچین نکالے ہوئے

اگرچہ اس سراپا میں بعض اشعار ایسے ہیں جن کے مضمون کو شعراء استعاروں میں ہی بیان کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بیان میں مبالغہ بالکل نہیں ہے اور ایک حسین لڑکی کا جس کی شادی نہ ہوئی ہو اور جو اس عہد کے لکھنؤ میں رہتی ہو اس سے زیادہ مکمل نقشہ اور کہیں مشکل سے ملے گا۔ یہ شوق کا بڑا کمال ہے کہ وہ مبالغہ سے بالکل پرہیز کرتے ہیں پھر بھی ان کی شاعری روکھی پھیکی نہیں ہوتی۔

دوسرا بیان اس موقع کا ہے جب مرزا کے دوست بیگم کے پاس پیغام لیکر جاتے ہیں اور ان سے مرزا کے مکان پر آنے کی استدعا کرتے ہیں۔ اس موقع پر مرزا نے جو اشعار نظم کئے ہیں ان میں سے اکثر اب ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، ان سے یہ بھی معلوم

ہوتا ہے کہ مرزا نے نسوانی فطرت کا بڑی عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا اور وہ نہ صرف بیگمات کی زبان اور محاورے بلکہ ان کی فطرت سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ مرزا کے مکان پر چھپنے کا نام آتے ہی بیگم بگڑ کر کہتی ہے۔

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے خوبی گرمی کی کیا مزے میں آئے
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے خانگی کسبی کچھ بنایا ہے
کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
بیٹھے بیٹھے فتور اٹھایا ہے کچھ قضا کا پیام آیا ہے

. . . .

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف پاس کرتی ہوں جانکر اشراف
اب خبردار ہاں نہ اٹھے گا پھر نہ یہ بات منہ پہ لائے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے مجھکو کس بات پر ڈرایا ہے
جان جائے گی ان کی جائیگی میری پاپوش بھی نہ آئے گی
کس پہ افیوں اس نے کھائی ہے مرنے جوگے کی شامت آئی ہے

تیسرا مقام مرزا اور بیگم کی ملاقات، آپس کی گفتگو اور چھیڑ چھاڑ کا ہے۔ یہ سارا بیان بالکل فطری ہے لیکن موقع و محل کی وجہ سے قدرتاً اس میں کچھ عریانی پیدا ہوگئی ہے اس لئے اس کے اقتباس سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

البتہ یہ امر خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے جو اشعار میر اثر اور شوق کی مثنوی میں یکساں بتائے ہیں وہ اسی موقع سے تعلق رکھتے ہیں شوق کی یہ مثنوی مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے زہر عشق سے بہتر ہے۔ لیکن اس میں جابجا جو بیان زیادہ کھلا ہوا ہے۔ اس کی وجہ سے اعتدال

اور توازن قایم نہیں رہا ہے۔

مثنویوں کے علاوہ شوق نے ایک واسوخت بھی کہا ہے اور کچھ غزلیں بھی موجود ہیں۔ لیکن ان سے شوق کا کمال ظاہر نہیں ہوتا۔ شوق اگر زندہ ہیں تو صرف ان مثنویوں کی بدولت اور اگر بدنام ہیں تو انھیں کی وجہ سے، لیکن اس میں کلام نہیں کہ حقیقی شاعری کے عناصر جیسے شوق کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کی معاصرین میں کسی اور کے کلام میں نظر نہیں آتے۔

نواب سیّد محمد خاں رند

سیّد محمد خاں نام رندؔ تخلص تھا، سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے، غیاث محمد خاں نیشاپوری تھے اور بانی سلطنت اودھ سعادت خاں برہان الملک کے حقیقی بھانجے تھے، اور انھیں کے ساتھ فیض آباد آئے۔ سیّد محمد خاں کی پیدائش فیض آباد میں ۱۱ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء کو ہوئی۔ نوابان اودھ کے خاندان سے قرابت ہونے کی وجہ سے ان کی تربیت خاص محل میں امتہ الزہرا بہو بیگم کی نگرانی میں ہوئی اور ۲۸ سال کی طویل مدّت انھوں نے اسی ماحول میں گزاری، اسی زمانہ میں شاعری شروع کی اور میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہوئے۔ ابتداء میں وفا تخلص کرتے تھے اور ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا، جس کی نسبت صاحب گل رعنا[1] نے لکھا ہے کہ لکھنؤ آ کر چاک کر ڈالا۔

---

[1] گل رعنا میں والد کا نام غیاث الدین لکھا ہے لیکن خمخانۂ جاوید (جلد ۳ ص ۵۱۸) اور تاریخ ادب اُردو (ص ۲۸۹) میں غیاث محمد تحریر ہے جو قرین قیاس ہے۔

بہو بیگم کے انتقال پر اور آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی رونق لکھنؤ کو منتقل ہوئی تو رجب ۱۲۴۰ھ ۱۸۲۴ء میں نواب سید محمد خاں بھی لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہوئے لیکن سلسلہ خاندان وہی رہا۔ کیونکہ خلیق اور آتش دونوں مصحفی کے شاگرد تھے۔ البتہ آتش نے اپنا ایک خاص رنگ پیدا کر لیا تھا جو مصحفی اور ان کے مقلدین کے طرز سے قدرے مختلف تھا۔ اس لئے رند کا شمار بھی بجائے مصحفی کے، سلسلۂ آتش میں کیا گیا ہے۔

ان کے بارے میں صاحب خمخانۂ جاوید لکھتے ہیں کہ لکھنؤ کے ایک نوجوان، حسین، عاشق مزاج اور دولت مند رئیس زادے تھے۔ رام بابو سکسینہ نے بھی لکھا ہے کہ "تخلص کی مناسبت سے رندانہ زندگی بسر کرتے تھے" اور دربار اودھ کی مشہور عیش و عشرت اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن تذکرہ نگار متفق ہیں کہ آخر عمر میں تائب ہو گئے تھے اور سکسینہ کے بیان کے مطابق آتش کی وفات کے بعد شراب نوشی بالکل ترک کر دی تھی۔ رفتہ رفتہ شعر گوئی بھی ترک ہو گئی اور آخر حج اور زیارت عتبات عالیات کے ارادہ سے وطن سے باہر نکلے ۱۸۵۷ء ۱۲۷۴ھ کا ہنگامہ شروع ہو جانے کی وجہ سے بمبئی سے آگے نہ بڑھ سکے اور وہیں انتقال ہو گیا۔

کلام پر رائے

مولانا عبدالحی گل رعنا میں تذکرہ مہر جہاں تاب کے حوالہ سے لکھتے ہیں "سخنش درد انگیز و کلامش مہر خیز، در عین بے تکلفی تکلفے دارد"

آگے چل کر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے۔ ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں، بلند پروازی اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں میر صبا کو یہ نہیں پہنچتے، مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔ جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور صبا کے یہاں

کچھ کچھ پایا جاتا ہے[1] ۔ اسی سلسلہ میں صاحب خمخانہ جاوید کا بیان یہ ہے :-

"محاورات، روزمرہ، شوخی و طراری، فصاحت و سادگی، تاثیر اور معنی آفرینی کے جوہر کو قسام ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت رکھا تھا۔ معاملات راز و نیاز میں کوئی جگہ ایسی نہ کہتا ہوگا۔ مگر رند آپ بیتی کہتا تھا، ان کا مجموعہ غزلیات ان تمام رندانہ اور عاشقانہ مضامین کا گنجینہ ہے جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں ہونا چاہیئے بایں ہمہ درد و غم تصوف و معرفت ترتیب و اخلاق، حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلیات میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ وہ کبھی تو میر و سودا کے مقابل آتے ہیں کبھی بانداز جرأت و مصحفی مترنم ہوتے ہیں۔ یا مومن و غالب کا طرز بیان اختیار کرتے ہیں اور کبھی نواب مرزا شوق کی زبان بولنے لگتے ہیں[2]۔"

کلام کا پہلا مجموعہ ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء میں گلدستہ عشق کے نام سے مرتب ہوا، دوسرا دیوان ان کی وفات کے بعد مرتب ہوا، متذکرۃ الصدر بیانات کا جائزہ لینے سے پہلے خود ان کے کلام پر نظر ڈالنا ضروری ہے :-

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار

وصل کی شب ہے کہ دم عریاں کریں گے اُس کو رند
ایک دن وا عقدہ ناف و کمر ہو جائے گا

رشک بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو
بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے نے
ترا چاہ ذقن لے جان جاں اندھا کنواں نکلا

ساری رگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود
بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

بو مشک کی آئی ہے کھلے ہیں ترے جب بال
جوڑا نہیں نافہ ہے غزال ختنی کا

---

[1] گل رعنا ص ۳۷۷ ۔ [2] خمخانہ جاوید جلد ۳ ص ۵۱۹

یاد دُرِ دنداں میں گئی جان مری رِنْد   تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا

مارا ہوا ہوں اک بت وحشی خصال کا   تربت پہ ہو چراغ تو چشم غزال کا

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے   عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا

کشتہ کیا ہے اک بت وحشی مزاج نے   ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا

لکنت اس طفل کی ہیں لکنت موئے معنی سمجھا   چور مہندی کا میں اس کے ید بیضا سمجھا

پڑی جان آ اُڑنے لگا میرے عیسیٰ   روئی کا جو تو نے کبوتر بنایا

یہ شعر لکھنوی دبستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں۔ ان میں رکاکت، ابتذال معاملہ بندی، خارجی رنگ، رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں لیکن کلام کا ایک حصہ شاعری کے بلند معیار سے قریب تر آجاتا ہے مثلاً گلدستۂ عشق میں پہلی غزل یہ ہے۔

جور پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا   سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

یہ غزل عام طور پر مشہور ہے اور اس میں سوائے اس کے کہ ۴۲ اشعار نے طول بڑھا دیا ہے اور کوئی عیب نمایاں نہیں ہے، اور غزلوں میں اخلاقی مضامین بکثرت ہیں۔

بعد مردن خواب غفلت سے تو ہوگا ہوشیار   تب خبر ہوگی تجھے جب بےخبر ہو جائیگا

غافل مقام رشک نہیں جائے شکر ہے   سو سے بُرا تو ایک سے بہتر بنا دیا

سمجھا ہوں جو اس منزل ہستی کو سرا میں   دھوکا ہے وطن میں غریب الوطنی کا

یہ آج صاحب طبل و علم ہے کل وہ ہے   ہے اپنے نام کی نوبت ہر اک بجا جاتا

مار ڈالا ہے ثباتی نے تری   ہستی فانی بڑا دھوکا دیا

مہماں چند روز ہوں پا در رکاب ہوں   کرتے ہیں مجھ سے کاوشیں اہل وطن عبث

خالص عاشقانہ رنگ میں بھی اپنے اُستاد آتش کی طرح بعض گرم شعر نکالے ہیں مثلاً ایک غزل قطعہ بند لکھی ہے۔

بس اب آپ تشریف لے جائیے   جو گزرے گی مجھ پر گزر جائیگی

طبیعت کو ہو گا قلق چند روز — ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان — کسی اور سے اب بہل جائے گی
نہیں رہنے کا بعد چندے یہ حال — سنبھلتے سنبھلتے سنبھل جائے گی

محبت عناصر میں شامل ہوئی — لہو بن کے رگ رگ میں داخل ہوئی

وفور شوق سے اے رند ضبط ہو نہ سکا — زبان پکار اٹھی جب لیلیٰ کا نام آیا

اب عشق و عاشقی کا زمانہ نہیں رہا — جاتا رہا وہ وقت وہ ہنگام ہو چکا
جو دم ہے مغتنم ہے مرا اعتبار کیا — میں صبح ہو چکا کہ سر شام ہو چکا
کیا رہ گیا ہے اہل بصیرت سے تو نہاں — پردا اٹھا دے حسن ترا عام ہو چکا
جاں بر ہوا نہ روگ لگا جس کو عشق کا — ہم کو مرض یہی ہے تو آرام ہو چکا

بعض متفرق اشعار بھی لکھنؤ کے عام رنگ سے بہت مختلف ہیں۔

سیر کی، خوب پھرے، پھول چنے شاد رہے — باغباں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے
رو بدیوار چمن کر کے اڑانا مجھ کو — راستہ باغ کا صیاد مجھے یاد نہیں
میں کیا جانوں چمن کہتے ہیں کس کو آشیاں کیسا — کھلیں آنکھیں تو میری آنکھ صیاد کے گھر میں
اداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے — کئی برس میں ہوا ہے مزا جداں صیاد
ویراں ہی بیابانِ جنوں جب سے گیا قیس — مجنوں کوئی اب جانب صحرا نہیں جاتا
سخت جاں تھا جو رہا زندہ چمن سے چھٹ کر — میں تو دم بھر بھی نہ اے مرغ گلستاں جیتا
پھولا ہی پھلا چھوڑ کے اٹھ جاؤں چمن کو — اللہ دکھائے مجھے عالم نہ خزاں کا
یکساں ہے دم کی آمد و شد ہجر یار میں — آیا تو کیا ہوا جو نہ آیا تو کیا ہوا

فلک کے ہاتھ سے جس سرزمیں پہ بھاگ کر پہنچا — یہی واں بھی زمیں پائی یہی واں آسماں پایا

نہیں چھٹا کبھی اُلفت کا مارا — محبت کا بھی ہوتا ہے بُرا پیچ

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ رند دوسرے درجہ کے اُردو شاعروں میں اپنے معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اگرچہ ان کے کلام میں بھی خس وخاشاک کے ڈھیر ہیں تاہم کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاریاں بھی موجود ہیں۔

میر وزیر علی صبا

آتش کے شاگردوں میں بہت مشہور ہیں۔ میر وزیر علی نام تھا، اور لکھنؤ وطن، والد کا نام میر بندہ علی تھا۔ لکھنؤ میں ابتدائی تعلیم اور تربیت ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا کہ لکھنؤ کی عام محفلوں میں ہر وقت علوم وفنون کا ذکر رہتا تھا۔ جس کی وجہ سے معمولی استعداد کے لوگ بھی علم کلام اور منطق کے دقیق مسائل سمجھ لیتے تھے۔ صبا کے چچا میر اشرف علی تھے، انہی کی توجہ سے صبا نے بقدر ضرورت عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے اور دو سو روپیے ماہوار ان کو بطور وظیفہ ملتے تھے، ان کے علاوہ نواب محسن الدولہ[1] بھی تیس روپئے ماہوار سے خدمت کرتے تھے، چنانچہ ان کی زندگی اطمینان اور فارغ البالی میں بسر ہوئی، صاحب تاریخ ادب اردو لکھتے ہیں[2]۔

"صبا بہت خلیق اور ملنسار اور بڑے یارباش آدمی تھے، ان کے دوست احباب

---

[1] ان کی تفصیل ناسخ کے بیان میں ملاحظہ ہو۔ [2] ص ۲۹۲

ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع یہ دل کھول کر کرتے تھے۔"

صاحب گل رعنا اور رام بابو سکسینہ دونوں نے لکھا ہے کہ ان کا ایک "ضخیم دیوان عاشقانہ رنگ میں شائع ہو گیا" لیکن غنچہ آرزو (۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء) کا جو نسخہ ہمارے پیش نظر ہے وہ چھوٹی تقطیع کے صرف ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور شعرائے لکھنؤ کے دواوین پیش نظر رکھیں تو اسے ضخیم نہیں کہہ سکتے، بسیار گوئی کا الزام صبا پر عائد نہیں ہوتا۔ غزلیں بھی معاصرین کے مقابلہ میں مختصر کہتے ہیں لیکن ان باتوں کے باوجود کلام بے مزہ ہے۔ ان کا رنگ آتش کے مقابلہ میں ناسخ سے قریب تر آجاتا ہے۔ صاحب گل رعنا کا یہ قول بھی کہ "صحت و صفائی محاورہ اور لطف سخن میں ان کا کلام ہمعصروں کی نسبت سے بہت بہتر ہے" محل نظر ہے، چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ "ان کے کلام میں تصنع اور آورد اور غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔"

۱۲۷۱ھ / ۵۵-۱۸۵۴ء میں گھوڑے سے گر کر جان دی۔

ہمارے نزدیک صبا دوسرے درجے کے اُردو شاعروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے، لیکن ایسے اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت کم ہے، اپنے خواجہ تاش رند کے مقابلہ میں ان کا پایہ بہت کم ہے، دیوان میں دوسری غزل یہ ہے۔

نہایت جوش پر دریا ہے اپنے طبع موزوں کا / یہاں ہیں شور ہے طوفاں آب دُرِ مضموں کا
نہ ہوتا اے جنوں گر پاس ہمکو روح مجنوں کا / قبا ملتا نہ دامن کی طرح داماں ہاموں کا
اُمید و بیم میں احوال دل ہر دم دگرگوں ہے / کبھی پیرو ہے موسیٰ کا کبھی بندہ ہے قاروں کا
صفائی ہو گئی شب کو بت خورشید طلعت سے / خدا کے فضل سے کیا مہر کا آرا ہے گردوں کا
نہ کیوں کیفیت اشراق ہم مستوں کو حاصل ہو / ہر اک خم اپنے میخانے میں سینہ ہے فلاطوں کا

۱؎ گل رعنا

حرارہ جب مرا داغِ جنوں لاتا ہے صحرا میں　　بگولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا

میں شاعر ہوں مرا لے جان اپیر دم نکلتا ہے　　بہت اعلیٰ ہے یہ مصرعہ تمہارے قدِ موزوں کا

فقیر مست ہیں ہر وقت کیفیت میں رہتے ہیں　　کبھی طرہ ہے سبزی کا کبھی گولا ہے افیوں کا

رہے گی گر یونہی ہر روز بیتابی مرے دل کی　　بدل جائیگا عالم چار دن میں ربع مسکوں کا

لبِ معجز نما اے جان دانتوں سے چباتے ہیں　　مسیحا دیکھ کر کشتہ تری آنکھوں کی افسوں کا

صبا حیران ہیں ہم اک بت خود بیں کی ہاتھوں سے　　مکدر آئینہ رہتا ہے اپنی طبع مفتوں کا

اس غزل سے صبا کے عام رنگ کا انداز ہو گیا ہوگا۔ لکھنویت ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے اسی وجہ سے بامزہ اشعار کی بہت کمی ہے، مثلاً

ہاتھ عناب لب و سیب ذقن تک پہنچا　　ہم نے میوہ چمنِ حسن سے توڑا کیا کیا

اس کے چھلے کی انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے　　ہاتھ رکھ رکھ کے سلیمان نے مروڑا کیا کیا

لوگ کہنے لگے کندن پہ چڑھا ہے مینا　　سبزہ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا

طوطی خط کے سبب گیسوئے یار　　شہپر پرواز عنقا ہو گیا

طائر عقل کو معذور رکھا زاہد نے　　پر پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا

کولھو میں گردش نگہ یار سے پسا　　تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال کا

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر　　خانہ مور ہے زنداں میرا

سحر وصل کی مانگوں جو دعا　　طور کر دے مرے ہجراں میرا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مضامین بیشتر خیالی ہیں، رعایت لفظی کا خیال پیش نظر ہے اور حسن و عشق کے بیان میں شاعر کی نظر واقعات اور واردات پر پڑنے کی بجائے محض لوازمات اور متعلقات پر پڑتی ہے۔ یہ سب امور لکھنوی شاعری کے خاص عناصر ہیں گرم اشعار بھی ہیں لیکن بہت کم مثلاً

بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں　　وہ دن گذر گئے وہ زمانہ گزر گیا

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے | بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا
سوزش دل سے ہے اف اف شب تنہائی ہیں | ہائے رہ رہ کے تپکتا ہے یہ پھوڑا ایک ایک

بندے کے لئے جو آفتیں ہیں | اے عشق تری کرامتیں ہیں
دو دن کی حیات پر فلک سے | کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں
اللہ اسے گردش زمانہ | ہر روز نئی مصیبتیں ہیں
ہم تم ہیں ایک جان دو قالب | آپس میں بڑی محبتیں ہیں
منعم کی ہیں سب یہ محل نمودیں | ایک دن مٹی عمارتیں ہیں
مجنوں ہے کہیں کہیں ہے فرہاد | الفت کی عجیب صورتیں ہیں
بندہ ترے شکر میں ہے قاصر | اللہ بڑی عنایتیں ہیں
درد و غم و یاس و داغ و حرماں | ایک دل ہے ہزار آفتیں ہیں

ایک اور غزل ہے۔

کس منہ سے کہیں گناہ ہیں | توبہ ہے روسیاہ کیا ہیں
اللہ ہے عفو کرنے والا | میں کیا ہوں مرے گناہ کیا ہیں
اے دوست ترے گدا کے آگے | کچھ بھی نہیں بادشاہ کیا ہیں
او تریں ان سے مقابلے کو | افلاک پہ مہر و ماہ کیا ہیں
شاہد ہیں ترے ستم کے لاکھوں | دو چار اس کے گواہ کیا ہیں
کٹ جائیگی عمر چند روزہ | فکریں شام و پگاہ کیا ہیں
پہلو میں نگار ہاتھ میں جام | اس وقت تو بادشاہ ہیں

اس آخری غزل سے معلوم ہوگا کہ زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں اپنے استاد آتش کا رنگ ظاہر کرتے ہیں اور اسی بنا پر ان کے کلام کا رنگ ناسخ اور ان کے شاگردوں کے طرز سے ممتاز نظر آتا ہے ناسخ اور انکے متبعین کو زبان کی اصلاح کا خیال تھا متروکات کا خاص خیال رکھتے تھے لیکن بندش کی چستی جیسی آتش اور انکے شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہے اس سے یہ

لوگ محروم ہیں۔ اپنے عہد کی عام مذاق کے مطابق صبا نے بھی بکثرت اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ظاہر کیا گیا ہے یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان رکیک اور مبتذل مضامین کے جو شعرائے لکھنؤ کے مایہ ناز موضوعات ہیں اور جن میں اس عہد کی معاشرتی پستی صاف جھلکتی ہے، یہ لوگ ناصحانہ اور اخلاقی مضامین بھی بکثرت نظم کرتے ہیں لیکن اخلاقی مضامین بیشتر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے متعلق ہیں۔ ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ لوگ دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھ کر رنج کا اظہار اس لئے نہیں کرتے کہ اس سے کوئی اخلاقی سبق لیں بلکہ یہ اظہار تاسف محض اس پر ہے کہ زندگی کی رنگینیاں اور عیش پرستی اتنی جلد کیوں ختم ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔

اہل دولت سے کوئی نزع میں اتنا پوچھے — ساتھ کیا کیا لیا اس وقت میں چھوڑا کیا کیا

جائے عبرت ہے جہاں بے ثبات — دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہو گیا

گردش سے زمانہ کبھی خالی نہیں رہتا — کس دن تہ و بالا یہ ہنڈولا نہیں ہوتا

نادان ہیں جو رکھتے ہیں امید کسی سے — جز ذات خدا کوئی کسی کا نہیں ہوتا

کمند لے کے وہیں موج ہو گئی موجود — جہاں ذرا سر اٹھائے ہوئی حباب رہا

مثل حباب بحر جہاں میں نہ دم لیا — اک موج تھا کہ میں ادھر آیا ادھر گیا

کعبے کی سمت سجدہ کیا دل کو چھوڑ کر — تو کس طرف تھا دھیان ہمارا کدھر گیا

اچھا ہوا جو ہو گئے وحدت پرست ہم — فتنہ گیا فساد گیا شور و شر گیا

اسی غزل کا ایک مطلع ہے جو صفائی زبان اور بندش کی چستی کی اچھی مثال ہے۔

واعظ کے میں غرور ڈرانے سے ڈر گیا — جام شراب لائے بھی ساقی کدھر گیا

باب ہشتم

سلسلۂ مصحفی

مظفر علی خاں اسیر لکھنوی

لکھنوی شعراء کے سلسلہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے تلامذہ کی فہرست سب سے طویل ہے، علاوہ ازیں اس میں بعض ایسے نام نظر آتے ہیں جن سے لکھنوی رنگ کا سلسلہ آگے چلتا ہے۔ آخر الذکر قبیل کے لوگوں میں اسیر کا نام سرفہرست ہے۔ ناسخ کے سلسلہ میں ان کے شاگرد رشک، برق، وزیر، بحر، صبا، فصیح اور دیگر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے وزیر، برق اور رشک تین ایسے ہیں جن سے استاد کا نام آگے چلا۔ برق کے شاگردوں میں جلال مشہور ہوئے رشک کا نام ان کے شاگرد محسن کاکوروی کی بدولت روشن ہوا، جلال کے شاگردوں میں کوئی ایسا نہ ہوا جسے اردو شعراء کی صف اول میں جگہ دی جا سکے اور یہ سلسلہ ختم ہوا۔ رشک کے شاگردوں میں صرف منیر کا نام مشہور ہوا۔ ان کے بعد ان کے شاگردوں میں بھی کوئی اول درجہ کا شاگرد نہیں۔ وزیر کے شاگردوں میں صرف قلق نے کچھ شہرت حاصل کی لیکن ان کے بعد اس سلسلہ میں کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ہوا، اس طرح ناسخ کا سلسلہ بہت جلد ختم ہو گیا۔

اسی طرح سلسلۂ آتش پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خلیل، وحید، رند، صبا، نسیم صرف ایسے نام ہیں جنہیں قابل توجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری نسل میں وحید کے شاگردوں میں اکبر الہ آبادی ہیں۔ لیکن خلیل، رند اور نسیم سے سلسلہ آگے نہیں چلا۔ صبا کے شاگرد بکثرت ہوئے لیکن ان میں سے کسی نے استادی کا درجہ حاصل نہیں کیا،

البتہ اسیر کا سلسلہ درخشاں نظر آتا ہے۔ اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی نے آخری لکھنوی رنگ میں بڑا نام پیدا کیا، اسیر کے شاگردوں میں اس وقت حافظ جلیل سب سے ممتاز ہیں لیکن ان کے علاوہ اسی سلسلہ میں ریاض خیرآبادی، مضطر خیرآبادی، بینظیر شاہ وارثی، اختر مینائی، دل شاہجہانپوری ہمارے زمانے میں لکھنوی رنگ کے جدید انداز میں علمبردار ہیں۔ اس نظر سے اسیر اپنی ذاتی اہمیت کے علاوہ تاریخی عظمت کے بھی مستحق ٹھہرتے ہیں اور اس طرح مصحفی کے شاگردوں میں ان کا درجہ اگر آتش سے بلند نہیں تو ان کا ہمپایہ ضرور ہے۔

اسیر کی پیدائش ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء میں[1] ہوئی، ان کے والد کا نام سید مدد[2] علی تھا اور سلسلہ نسب حضرت عباسؓ علمبردار تک پہنچتا ہے۔ ولادت قصبہ امیٹھی میں ہوئی شیخ زادگان لکھنو میں[3] ان کی ننھیال تھی، چنانچہ بچپن میں ہی امیٹھی سے لکھنو چلے آئے اور انہی شیخ زادوں میں شادی کی، فارسی کی تحصیل اپنے والد سے کی اور امیر مینائی کی روایت کے مطابق ۵ سال تک تدریس کا سلسلہ رہا، علاوہ فارسی کے عربی کی تکمیل علمائے فرنگی محل اور مولوی سید علی مغفور سے کی جوان کو بھی چاہتے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصرین میں اگرچہ ناسخ اور آتش کا شہرہ بلند تھا لیکن ان کی علمی قابلیت اور صلاحیت مسلم تھی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بکثرت لوگ ان کی شاگردی کی طرف متوجہ ہوئے۔

نصیر الدین حیدر کا زمانہ تھا، چنانچہ آٹھ سال محکمہ صدر امانت میں داخل رہے، اس کے بعد جب امجد علی شاہ کا دور آیا تو محکمہ عالیہ وزارت میں میر منشی کے عہدہ جلیلہ پر ان کا تقرر ہوا اور

---

[1] ان کے شاگرد امیر مینائی تذکرہ کاملان رامپور ۱۲۹۵ھ / ۱۸۷۸ء میں آپ کی عمر ۸۰ سال کی بتاتے ہیں، اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء قرار دیا گیا ہے۔ [2] سکینہ نے امداد علی لکھا ہے لیکن امیر کے شاگرد رشید امیر مینائی نے مدد علی لکھا ہے یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ [3] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۲

واجد علی شاہ نے اپنی حکومت میں تدبیر الدولہ مدبر الملک، بہادر جنگ خطاب دیکر اپنی خدمت سے سرفراز کیا اُمور متعلقہ کی انجام دہی میں امیر نے بڑی نیکنامی حاصل کی۔

اسی زمانہ میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر لکھنؤ میں مقیم تھے۔ اُنھوں نے ان کی علمی قابلیت اور تدبر کو دیکھکر اپنے صاجزادگان کی اتالیق کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا، جب نواب یوسف علی خاں خود مسند نشین ہوئے۔ تو انھوں نے گھر بیٹھے ان کا وظیفہ مقرر کر دیا، ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا انھوں نے ازراہ قدردانی لکھنؤ سے بلاکر رامپور میں رکھا ان کی بدولت آخر عمر تک اطمینان سے زندگی بسر کی ۱۲۹۹ھ ۸۲-۱۸۸۱ء میں انتقال ہوا۔

تصانیف

(۱) دیوان فارسی گلشن تعشق۔

(۲) گلستان سخن۔

(۳) ریاض مصنف

(۴) گلدستہ امامت، دیوان منقبت

(۵) دیوان امیر

(۶) دیوان قصائد

مثنویات اُردو:-

(۱) مثنوی درۃ التاج، مثنوی عاشقانہ

(۲) مثنوی جس میں نواب امین الدولہ وزیر لکھنؤ کے زخمی ہونے کا حال لکھا ہے۔

(۳) مثنوی معارج الفضائل، (معجزات آئمہ معصومین)

متفرقات

(۱) زرکامل عیار شرح معیار الاشعار

(۲) رسالہ بیان اضافات

(۳) رسالہ تشریح الحروف (فارسی میں)

(۴) فوائد مظفریہ (علم نحو میں بزبان عربی)

ان کے علاوہ مرثیوں اور سلام کا ایک مجموعہ بھی تھا جس کا ذکر امیر مینائی نے تذکرہ کاملان رامپور میں کیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں تلف ہوگیا، جن تصانیف کا اوپر ذکر ہوا ان میں سے اکثر مطبوعہ اور بعض غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے موضوعات اور تنوع پر نظر رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری محض تلفن طبع کے لئے اختیار نہیں کی تھی بلکہ صاحب فن تھے۔

شاعری

اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اسیرؔ کی شہرت کا زیادہ تر مدار ان کے شاگردوں کی شہرت پر ہے۔ جن میں سے امیرؔ، احمد علی شوقؔ، ریاضؔ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ لیکن خود اسیرؔ کی شاعری ایک خاص رنگ کی ترجمان ہے، پہلے ان کی ایک غزل لکھی جاتی ہے جس سے ان کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

فکر سے مضموں بلند ایسا ہمارا ہوگیا ۔۔۔ عرش اعظم کا یہ موتی گوشوارہ ہوگیا

دل ہمارا تھا حسینوں اب تمہارا ہوگیا ۔۔۔ ملک یہ آخر اماتی سے اجارہ ہوگیا

کاتب قدرت ہوا بیخود یہ رعب حسن سے ۔۔۔ مصرعہ ابرو رقم اس سے دوبارہ ہوگیا

گل ہوا غنچہ جو پوجامے سے باہر ہوگئی ۔۔۔ دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہوگیا

فصل گل میں نیت زاہد بھی بدلی میکشو ۔۔۔ طاق پر تسبیح رکھدی استخارہ ہوگیا

ایک دوسری غزل یہ ہے۔

نگاہ غیر مجھے باعثِ حجاب ہوا | شراب پی جو کسی نے میں آب آب ہوا
وہاں یار کا مضمون نشہ میں سوجھا | چراغ راہ عدم ساغر شراب ہوا
کہاں فلک نے نہ باندھی کمر عداوت پر | چلے سفر کو جو ہم گرم آفتاب ہوا
کہاں کہاں نہ ہوا میری مرگ سے ماتم | اسیر خانہ زنجیر تک خراب ہوا
دیا خدا نے یہ اس مشت خاک کو رتبہ | سپہر قدر ہوا آسماں جناب ہوا

یہ رنگ شاعری اگرچہ بے کیف ہے لیکن بعض چیزوں میں مخصوص لکھنوی سے مختلف ہے
مثلاً۔ (۱) رکاکت اور ابتذال نہیں ہے۔
(۲) نسائیت نہیں ہے۔
(۳) کنگھی، چوٹی، سرمہ مسی، کا ذکر بہت کم ہے۔
(۴) غزلیں بہت طویل نہیں ہیں۔
(۵) اچھے اشعار کلام میں بکثرت موجود ہیں مثلاً

جب ہوا اس سے سامنا میرا | شکر ہو جائے گا گلا میرا
کہنے سننے کی اب نہیں طاقت | عفو کیجے کہا سنا میرا
کس کو صیّاد ہے ہوائے چمن | ہے قفس باغ دلکشا میرا
ورق عقل و ہوش ہیں برہم | سخت ابتر ہے گنجفہ میرا
لوگ نا آشنائے غم ہیں اسیر | کون سنتا ہے مرثیہ میرا

عمر بھر تیرے گھر رہے صیاد | اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر
دکھا رہے ہو زمانہ کو تم جمال اپنا | جو ہم بھی دیکھتے ہیں کیا گناہ کرتے ہیں
شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا | کہ دفعتاً ادھر آیا، ادھر روانہ ہوا

امیر مینائی

شاہ مینا رحمۃ اللہ علیہ کا ذکر اس مقالہ کی تمہید میں کیا جا چکا ہے۔ شاہ صاحب موصوف کے والد شیخ قطب الدین نویں صدی ہجری میں لکھنؤ آئے اور وہیں شاہ مینا صاحب کی ولادت ہوئی، خاندان کی پرورش کے لئے دربار دہلی سے ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو نواب سعادت خاں برہان الملک کے عہد تک بحال رہی لیکن نواب صفدر جنگ کے عہد میں ضبط کر لی گئی۔

امیر مینائی کے والد مولوی کرم احمد صاحب مینائی تھے جو شرافت نسبی کے علاوہ جوہر ذاتی سے بھی کما حقہ بہرہ مند تھے۔ اور اکثر شرفائے لکھنؤ علم ظاہر و باطن کا اکتساب ان سے کیا کرتے تھے، نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ۱۶ شعبان ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۶ء کو امیر مینائی کی ولادت ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت والد کی نگرانی میں ہوئی تعلیم کی بعض منزلیں فرنگی محل میں طے ہوئیں اور یہیں سے شعر و شاعری کی ابتدا ہوئی۔

بعضوں سے روایت ہے کہ ان کے والد شاعری کو ان کے لئے موزوں نہیں سمجھتے تھے اور انھوں نے ہدایت بھی کی تھی کہ پہلے تکمیل علم ضروری ہے۔ چنانچہ امیر نے اس پر عمل کیا اور جیساکہ آگے چل کر بیان کیا گیا ہے انھوں نے بڑی محنت سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔

اس زمانہ میں اسیر واجد علی شاہ کے استاد تھے، ان کی طبیعت آتش اور ناسخ سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے، امیر بھی اسیر کی شاگردی کی طرف مائل ہوئے اور اسیر ہی کی بدولت امیر کو بھی واجد علی شاہی دربار میں رسائی نصیب ہوئی ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء میں امیر واجد علی شاہ کی ملازمت میں داخل ہوئے اور دو کتابیں ارشاد السلطان و ہدایت السلطان تصنیف کر کے پیش کیں۔ یہ کتابیں اب نایاب ہیں۔ اس زمانہ کی شاعری کا اندازہ بعض غزلوں سے ہو سکتا ہے مثلاً یہ غزل اسی عہد کی ہے[1]:۔

---

[1] دبدبہ امیری صفحہ ۲۲

ہم ہوں یا موسیٰ ہو کوئی دیکھ سکتا ہے اسے پردے حیرت کے پڑے ہیں جلوہ گاہ طور میں

حوصلہ عالی اگر ہو ہر جگہ معراج ہے دار بھی ہے شاخ سدرا دیدہ منصور میں

منزل مقصود کی مستوں کو دکھلاتی ہے راہ خضر بن بیٹھی ہے سبزی دانۂ انگور میں

ہے اگر گردوں مخالف غم نہیں مجھکو امیر
ہوں میں ظل دامن شاہ ابوالمنصور میں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں اس وقت تک نہ کوئی خاص رنگ پیدا ہوا تھا اور نہ طبیعت کا اصلی زور ظاہر ہونے پایا تھا۔

شاعرانہ مشق کے ساتھ مشاعروں میں شرکت شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک دیوان مرتب ہو گیا جس کا نام غیرت بہارستان رکھا گیا تھا، اس دیوان میں لکھنؤ کے مشاعروں کی طرحی غزلیں شاہ اودھ کی شان میں قصیدے اور مختلف نظمیں شامل تھیں لیکن طباعت اور اشاعت سے پہلے واجد علی شاہ معزول کر دیئے گئے اور پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہو گیا، اس ہنگامہ میں یہ کلام بھی تلف ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی میں امیر لکھنؤ میں ہی موجود تھے ۔ چنانچہ اس زمانہ کے مصائب کا ذکر ایک رباعی میں کیا گیا ہے۔

گھر گھٹنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے

یا ہم جاتے ہیں گھر سے رخصت ہو کر یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

اس کے بعد یہاں کے شرفا منتشر ہونے لگے تو امیر مینائی کاکوری چلے آئے۔ یہاں اُن کی ملاقات محسن کاکوروی سے ہوئی ۔ محسن بھی جو ۵۷ء سے پہلے آگرہ میں تھے۔ اس ہنگامہ میں وطن چلے آئے تھے۔ ان کی صحبت میں امیر نے نعت گوئی شروع کی اور محسن کے مشہور قصیدے سے ابیات نعت کی تضمین کی۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے فرو ہو جانے پر کچھ عرصہ تک امیر مینائی تلاش معاش میں سرگرداں رہے اور بعض احباب کے اصرار سے انگریزی حکومت کی ملازمت کا خیال پیدا ہوا لیکن کسی

وجہ سے اس کا کوئی موقع نہ مل سکا۔ خوش قسمتی سے جب امیرؔ کا تعلق دربار رامپور سے ہوگیا تو امیرؔ مینائی بھی رامپور چلے گئے اور نواب یوسف علی خاں بہادر ناظمؔ کی ملازمت میں داخل ہوگئے۔

رامپور کی ملازمت نہ صرف امیرؔ مینائی بلکہ عام لکھنوی شاعری کی تاریخ میں نہایت اہم زمانہ ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار ایسا تھا جہاں ہر فن کے کامل اور امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کو ایک ہی محفل میں داد سخنوری دینا پڑی، قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا۔ جلالؔ کے کلام سے اس کی وضاحت ہوسکتی ہے، پہلا دیوان قدیم رنگ میں ہے لیکن دوسرے دیوان میں وہ انداز نمایاں ہے جیسے داغؔ کا رنگ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر امیرؔ مینائی کے کلام میں سب سے نمایاں ہے اور اس حیثیت سے امیرؔ مینائی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے لکھنوی شاعری کو اس کی قدیم روایات کی بندش سے آزاد کردیا اور اس رنگ کی بناء ڈالی جس پر آج تک ان کے تلامذہ ریاضؔ، مضطرؔ اور جلیلؔ قائم ہیں

اس دور کا کلام مراۃ الغیب میں شامل ہے جو امیرؔ کے مطبوعہ دواوین میں سب سے پہلا دیوان ہے، ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہوگیا اور نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے امیرؔ کو ملک الشعراء کا خطاب اور خلعت عطا کیا اور اپنے کلام میں ان سے مشورہ کرنے لگے۔ اس وقت دربار رامپور اپنے شباب پر تھا۔ چنانچہ اتنے ارباب فضل وکمال اس چھوٹی سی ریاست میں موجود تھے کہ ان کا ذکر کئی ضخیم تذکروں میں کیا گیا ہے، ان میں ایک تذکرہ خود امیرؔ مینائی کی تصنیف ہے، یہ تذکرہ کاملان رامپور ہے جس کا تاریخی نام انتخاب یادگار ہے۔ اس کی سنہ تصنیف ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء ہے اور جیسا کہ امیرؔ نے خود تمہید میں بیان کیا ہے یہ نواب صاحب کی فرمائش اور ان کی ہدایت کے مطابق لکھا گیا ہے۔ اس کا مواد بیشتر نواب صاحب فراہم کرکے امیرؔ کو دیتے گئے، اور امیرؔ نے اسے اپنی عبارت

میں تحریر کیا۔ طبقۂ اوّل میں فرمانروایان رامپور کا ذکر ہے اور طبقۂ ثانی میں شاعروں کا مختصر حال اور اُن کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس میں عربی فارسی اُردو بھاشا چاروں زبانوں کے شاعروں کا ذکر ہے، سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہدہ کے مشاہیر شعراء کا جو کلام اس تذکرہ میں شامل ہے وہ خود صاحب کلام کا منتخب کیا ہوا ہے اور اس حیثیت سے بہت اہم ہے۔ اس سلسلہ میں جلال، منیر، اسیر اور خود امیر کا کلام خاص طور پر اہم ہے۔

دوسرا تذکرہ کاملان رامپور کا حافظ احمد علی خاں شوق کی تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ نواب حامد علی خاں کے عہد میں تصنیف ہوا اور اس میں شعراء کے علاوہ دیگر کاملان فن کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

چنانچہ اس فضا میں امیر مینائی نے ۴۲ سال گزار دیئے نواب کلب علی خاں کے عہد میں اگرچہ تنخواہ صرف ۲۱۶ ماہوار تھی لیکن خود ان کے بیان[1] کے مطابق ہر سال کے آخر میں نواب صاحب چار پانچ ہزار روپیہ سے ان کی خدمت کیا کرتے تھے۔ رامپور میں رہ کر امیر مینائی نے ایک نہایت اہم کام شروع کیا۔ یہ امیر اللغات کی تدوین تھی ۱۸۸۴ء میں سر الفرڈ لائل کی فرمائش پر نواب کلب علی خاں بہادر نے اُردو کی ایک جامع اور مبسوط لغت تیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ اگرچہ اُس وقت دربار رامپور میں امیر کے علاوہ اور شعراء بھی موجود تھے لیکن علم وفضل میں امیر کا پایہ ایسا مسلم تھا کہ اس اہم خدمت کے لیے انھیں کا انتخاب ہوا اور بطور نمونہ امیر مینائی نے لفظ "آنکھ" اور اس کے مرکبات کا لغت شائع کیا، لیکن لغت کی باقاعدہ تدوین وترتیب سے پہلے بعض نامعلوم وجوہ کی بنا پر امیر مینائی کو رامپور سے ترک تعلق کر کے لکھنؤ واپس آنا پڑا، امیر کی شاعری کا پہلا دور یہی تھا جو لکھنؤ آنے پر ختم ہو گیا۔ ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ آ کر "دامن گلچیں" کے نام سے ایک ماہانہ گلدستہ اپنی ادارت میں نکالا

---

[1] مکتوباتِ امیر مینائی صفحہ ۳۰۸

شروع کیا اور اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور کلام کا رنگ بھی تھوڑا بہت بدل گیا، چنانچہ اپنے دوسرے دیوان صنم خانہ عشق میں فرماتے ہیں ؎

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیرؔ دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

ایک ہی سال کے بعد دوبارہ رامپور سے طلبی ہوئی اور دامن گلچین کی ادارت تسلیؔ لکھنوی کے سپرد کر کے رامپور چلے گئے، گلدستہ تھوڑے دن تک جاری رہا اور پھر بند ہو گیا، ۱۸۹۲ء میں وسیمؔ خیرآبادی نے جو ریاضؔ کے چھوٹے بھائی تھے دوبارہ اسے گورکھپور سے شائع کرنا شروع کیا۔ کچھ عرصہ تک وسیمؔ کی ادارت میں یہ نکلتا رہا لیکن پھر بند ہو گیا، آخری مرتبہ ۱۸۹۹ء میں امیرؔ مینائی کے صاحبزادے لطیف احمد اخترؔ مینائی نے اسے نکالا اور ان کو بھی چند پرچے نکال کر اسے بند کرنا پڑا۔

رامپور پہنچکر امیر اللغات کا باقاعدہ دفتر علیحدہ قایم ہوا اور ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا گیا لیکن ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا اور جنرل عظیم الدین خاں مدار المہام ریاست مقرر ہوئے۔ اگرچہ امیر اللغات کی تیاری جاری رہی لیکن امیرؔ مینائی نواب کلب علیخاں کے انتقال کے بعد دل برداشتہ ہو گئے، ۱۸۹۱ء میں امیر اللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا جس میں الف ممدودہ کے الفاظ تھے، ۱۸۹۳ء میں دوسرا حصہ شائع ہوا اس میں الف مقصورہ کے الفاظ تھے، تیسرا حصہ جس میں بائے موحدہ کے الفاظ تھے تیار ہو گیا تھا لیکن اس کی طباعت اور اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

اس زمانہ میں رامپور سے جو تنخواہ ملتی تھی اس میں جنرل عظیم الدین نے تخفیف کر دی۔ اس سے امیرؔ بالکل دل برداشتہ ہو گئے۔ اور خیال کیا کہ اب امیر اللغات کی تیاری کے لئے کوئی اور انتظام کرنا چاہئے۔ چنانچہ ملک میں دورے کئے گئے اور امیر اللغات کی تیاری اس کے اہتمام اور ضرورت سے لوگوں کو آگاہ کیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔

اس زمانہ میں (سنہ ۱۹۰۰ء) میر محبوب علی خاں والی حیدرآباد کلکتہ جانے کے لئے بنارس

سے گزرے اور امیر مینائی کو اپنی ملازمت کے لئے بنارس میں طلب کیا۔ اس موقع پر امیر نے ایک مسدس محبوب علی خاں کی تعریف میں لکھا[۱] جسے نواب صاحب ممدوح نے بہت پسند فرمایا۔

۱۳۱۸ھ میں دربار رامپور سے اجازت لے کر امیر مینائی حیدر آباد گئے، اُن کے ساتھ جلیل جواب خسرو دکن کے اُستاد ہیں اور اختر مینائی بھی تھے۔ حیدر آباد پہونچکر داغ کے پاس قیام کیا اور ابھی کوئی سلسلہ جنبانی شروع ہوتے بھی نہیں پائی تھی کہ مختصر علالت کے بعد ۲ جمادی الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد میں ہی انتقال ہوگیا۔

فہرست تصانیف

(۱) ارشاد السلطان
(۲) ہدایت السلطان

یہ دونوں کتابیں ابتدائی زمانہ کی تصنیف ہیں جو واجد علی شاہ کے حضور میں توسل پیدا ہونے پر نذر کی گئی تھیں، اب یہ دونوں نایاب ہیں۔

(۳) غیرت بہارستان

اس میں ابتدائی زمانہ کا کلام تھا، اس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک کا کلام شامل تھا علاوہ غزلوں کے اس میں نواب واجد علی شاہ کی تعریف میں قصاید بھی تھے، یہ سرمایہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں تلف ہوگیا۔

(۴) سرمہ بصیرت، اُردو میں عربی اور فارسی کے اکثر الفاظ غلط استعمال ہوتے ہیں۔ اور یہ استعمال عوام الناس کی گفتگو سے نکل کر پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے بھی اکثر سنے جاتے ہیں۔ امیر نے ایسے الفاظ کی وضاحت کی ہے اور سند میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کلام سے سند پیش کی ہے۔

---

[۱] دبدبہ امیری صفحہ ۶۹

(۵) بہار ہند۔ اُردو محاورات اور مصطلحات کا مجموعہ ہے۔ ہر محاورے اور ہر اصطلاح کے سلسلہ میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے۔

(۶) نورِ تجلی و ابرِ کرم، دو مثنویاں معرفت میں ہیں۔

(۷) صبحِ ازل، شامِ ابد، لیلۃ القدر، ذکرِ شاہِ انبیاء وغیرہ۔ نعتیہ مسدس ہیں۔

(۸) نماز کے اسرار

(۹) خیابانِ آفرینش (۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء) اس میں رسول اکرم صلعم کی ولادت کا ذکر کیا ہے۔

(۱۰) جواہرِ انتخاب و گوہرِ انتخاب اردو میں متفرق اور منتخب اشعار کا مجموعہ۔

(۱۱) دیوان غیر مطبوعہ۔

(۱۲) مجاہد خاتم النبیین (۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء) دیوان نعتیہ

(۱۳) انتخاب یادگار۔ تذکرہ شعرائے رامپور (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء)

(۱۴) مراۃ الغیب (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء)

(۱۵) صنمخانۂ عشق۔

(۱۶) شعلۂ جوالہ مجموعہ واسوخت (۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء)

(۱۷) امیر اللغات جلد اول و جلد دوم

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیرؔ کو غزلگوئی کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن پر بھی قدرت تھی۔ چنانچہ کلام کا ایک نمایاں حصّہ نعتیہ اور معرفت و تصوف کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اور اس طرح انیسؔ اور دبیرؔ کے ساتھ ساتھ محسنؔ اور امیرؔ کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں ممتاز نظر آتا ہے۔

دوسری بات جو اس کلام کے مطالعہ سے نظر آتی ہے یہ ہے کہ قدیم رنگ شاعری کے آخری دور کی آخری یادگار ہیں جس طرح داغؔ دہلی اسکول کے آخری نمائندے ہیں۔ اسی طرح امیرؔ لکھنوی اسکول کی آخری یادگار ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ امیرؔ کے عہد میں لکھنؤ اور دہلی کی

شاعری کا سنجوگ ہوگیا۔ اور وہ چشمک جو لکھنوی اور دہلوی شعراء کے درمیان بطور رسم کے پیدا ہوگئی تھی ختم ہوگئی۔ امیرؔ اور داغؔ کا موازنہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے اسلوب پر کہ ان دونوں میں نہایت گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ جس کی تصدیق ان کے مکاتیب سے ہوتی ہے۔ اس کی بحث اپنے موقع سے کی گئی ہے۔

کلام پر رائے

(۱) عام عاشقانہ کلام

اس کے تحت میں سب سے پہلے مراۃ الغیب کا جائزہ لینا چاہئے۔ امیرؔ کے مطبوعہ عاشقانہ دواوین میں یہی سب سے پہلا دیوان ہے نولکشور کے مطبوعہ، ۳۴۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ پر اوسطاً ۲۰ شعر ہیں۔ اس حساب سے اس میں ۶۹۴۰ کے قریب اشعار ہوئے۔ یہ دیوان عام لکھنوی ہی رنگ سے کچھ مختلف ہے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنعتگری کے وہ نمونے موجود نہیں ہیں جو آتشؔ اور ناسخؔ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ بعض اشعار میں خارجی رنگ موجود ہے لیکن بالعموم امیرؔ نے جذبات نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ کچھ اشعار قدیم لکھنوی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔

اگر درکار ہے زنگیں تمہیں تکمہ گریباں کا
لگا ؤ لعل اس میں قطرۂ خونِ شہیداں کا

خیال طرہ بندھ جائے نہ کیونکر چور کی صورت
ملا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں خوابِ پریشاں کا

زنخداں پر جو انگشت حنائی یار نے رکھی
تو میں سمجھا کہ ہے سیب ذقن پھل شاخ مرجاں کا

کہاں جائیں گے اور کہ دہ پر پریو میری جانو نسی
بجا ور میں بتوں کا جا کے درگاہِ سلیماں کا

صحرا میں جب ہوئی مجھے خوش چشموں کی تلاش
کوسوں میں آہوان ختن سے نکل گیا

ہوتے ہیں تر پسینے سے آغوش میں حسیں
پھولوں سے مجھکو ڈھب ہے عرق کی کشید کا

طوطی ہے آج کل سگ جاناں کا بولتا
لذت میں نیشکر ہیں مرے استخواں نہیں

ہم بہت لاغر ہیں ہیٹا ؤ نہ ہم کو ہتھکڑی — ڈال دو چھلا کوئی اپنا ہمارے ہاتھ میں

لیکن اس کے ساتھ ہی بامزہ اشعار بھی بکثرت موجود ہیں:۔

مری حالت پہ ہجر یار میں مرمر گئی حسرت — دل مایوس سی روئی لپٹ کر آرزو برسوں
فنا کے بعد ایسے بیکسوں کو کون پوچھے گا — مگر اے بیکسی رویا کریگی مجھکو تو برسوں

دل جو سینے میں زار سا ہے کچھ — غم سے بے اختیار سا ہے کچھ
کل تو آفت تھی دل کی بیتابی — آج بھی بیقرار سا ہے کچھ
اس کو دنیا کی اُسکو خلد کی حرص — رند ہے کچھ نہ یار سا ہے کچھ

چاہنا ہم کو تو اُس کا چاہیئے — وہ ہمیں چاہے تو پھر کیا چاہیئے
کان جب آواز سُنتے ہیں تری — آنکھ کہتی ہے کہ دیکھا چاہیئے
امتحاں ہے دوست دشمن کا عبث — یہ تو اپنے دل سے پوچھا چاہیئے

لیکن اس دور میں بھی امیرؔ کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حمد نعت اور منقبت کی مضامین کا ہے۔

سامان عفو کیا میں کہوں قصہ مختصر — بندہ گناہگار تھا خالق کریم تھا
کرتا میں دردمند طبیبوں سے کیا رجوع — جس نے دیا تھا درد بڑا وہ حکیم تھا
روشن ہیں آفتاب سے اعجاز مصطفےٰ — اونگلی اُٹھی کہ ماہ فلک پردو نیم تھا
کب مجھ سی مثل سایہ چھٹے پنجتن کی پانوں — پانچوں سواروں میں میں بزیر گلیم تھا

اور تصوف کے عام مضامین بھی اس دور میں بکثرت نظم ہوئے ہیں

ہر سنگ سجدہ گاہ ہے شوقِ سجود میں — ساجد کو دیر کی نہ حرم کی ہے احتیاج

چاہتا ہے کہ وہ بے پردہ ہو آنکھوں کے حضور   اتنا جاے سے نہ ہو اے دلِ مضطر باہر

ایک غزل عام طور پر بہت مشہور ہے اور حال وقال کی محفلوں میں اب بھی عام طور پر گائی جاتی ہے۔

مکاں سے ہے نہ کچھ ہم کو لامکاں سی غرض   جہاں حضور ہیں ہم کو ہے وہاں سی غرض

اس سلسلہ میں اگر اسیر کا رنگ طبیعت دیکھنا ہو تو ان کی مشہور مثنوی ابر کرم کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یہ مثنوی مراۃ الغیب کے زمانہ سے قریبی تعلق رکھتی ہے اور نواب کلب علی خاں کے زیر سایہ لکھی گئی ہے، حمد و نعت و منقبت اور مدح نواب کلب علی خاں کے علاوہ سبب تصنیف کو بھی صرف گیارہ اشعار میں ختم کر دیا ہے۔ مقصد اس شعر سے ظاہر ہے۔

بزرگوں کے ہوں کچھ احوال تحریر   بعینہ صاف بے تبدیل و تغیر
کہ بعد مرگ زاد آخرت ہوں   بچوں دوزخ سی وجو مغفرت ہوں

بطور نمونہ اس میں سے ایک حکایت نقل کرنا کافی ہوگا۔

ابو ایوب شیخ پاک باطن   یہ کہتے ہیں کہ میں بیٹھا تھا اک دن
سنو عبرت کے قابل حال تازہ   کہ گزرا ایک فاسق کا جنازہ
ادھر سے پھیر کر منہ میں ہٹ آیا   کہ مجھ پر پڑ نہ جائے اس کا سایہ
نماز اسکی کوئی مجھ سے نہ پڑھوائے   مجھے ہمراہ تا مرقد نہ لے جائے
اُسی شب کو کیا عجب خواب میں نے   تو دیکھا اک چمن شاداب میں نے
اُسی فاسق کو مجھ خواب پایا   مجھے دیکھا تو میرے پاس آیا
کہا میں نے بتا کیا تجھ پہ گزری   کہا اے مرد خدا کیا تجھ پہ گزری
یہ گلشن کس طرح سے تو نے پایا   ثمر یہ کس عمل کا ہاتھ آیا
کہا اوس نے کہ اے شیخ زمانہ   سناؤں کیا تمھیں اپنا فسانہ
خلاصہ سب کا اتنا ہے کہ اُس نے   مجھے بخشا فقط اپنے کرم سے

بظاہر ہاتھ آیا یہ بہانہ | کہ تم نے جو مجھے بدکار جانا
ہٹ آئے دیکھ کر مردے کو میرے | جنازے کی طرف سے منہ کو پھیرے
یہ نفرت اُس کی رحمت کو نہ بھائی | روش تیری پسند اُس کو نہ آئی
ہوا فی الفور حکم عفو تقصیر | ندی اعمال بد کی مجھ کو تعزیر
ہوا صادر یہ میرے نام فرمان | ابوایوبؓ سے کہنا کہ اے نادان
اگر گنجینہ رحمت کی کنجی | ترے ہی قبضہ قدرت میں ہوتی
تو کرتا تو جہاں کو داخل نار | نہ ہوتا جنتی کوئی گنہگار
گنہگارو مقام غور ہے یہ | نیا اُس کے کرم کا طور ہے یہ
کہ ہر دم جوش پر ہے شفقت اُسکی | بہانا ڈھونڈتی ہے رحمت اسکی
مگر کیا اُس نے شکر ہی ہو ایسے رب کا | جسے کفران نعمت کا ہو لپکا
اُدھر سے مرحمت پر مرحمت ہے | اِدھر سے معصیت پر معصیت ہے

مثنوی ابر کرم کے علاوہ جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے ایک اور مثنوی نور تجلی کے نام سے معرفت کے مضامین میں لکھی ہے۔ نعتیہ کلام اس کے علاوہ اور بھی ہے جس کا ذکر کسی اور موقع پہ کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کے سلسلہ میں جوہر انتخاب، گوہر انتخاب، صنمخانہ عشق، شعلہ جوالہ (یعنی مجموعہ واسوخت امیر) اور قابل ذکر ہیں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب میں متفرق عاشقانہ اشعار جمع کئے ہیں ان سے امیر کے عاشقانہ کلام کا ابتدائی رنگ معلوم ہوتا ہے۔

انصاف جو رِیار خدا سے طلب کیا | تم نے بھی اے امیر بڑا ہی غضب کیا
نوجواں لوگ کیا نہیں کرتے | دل لگایا تو کیا گناہ کیا
پڑ گیا ہے کوئی ناسور جگر میں شاید | کہ مری آنکھ سے کل شب کو لہو پھر آیا
دل ویراں مرا آباد رہے | ایسے ویرانے کہاں ہوتے ہیں

۴ ڈراؤں حشر کی فریاد سے تو کہتے ہیں	ہمارے آگے تمہاری وہاں سنےگا کون
لیا پھر نام اُس کا تو نے ایدل	ارے ظالم ابھی سمجھا چکا ہوں
۴ روز آنے کو جب کہا بولے	اک تمھیں مجھکو پیار کرتے ہو
۴ تم کو آتا ہے پیار پر غصہ	مجھکو غصے پہ پیار آتا ہے
۴ باقی نہ کوئی دل میں الٰہی ہوس رہے	چودہ برس کے سن میں وہ لاکھوں برس رہے

ان میں سے نشان زدہ اشعار بالکل داغ کے رنگ کے ہیں اور لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے امیر اپنا ایک نیا رنگ قایم کرنا چاہتے تھے اور یہ موقع انھیں لکھنؤ سے نکل کر رامپور میں ہاتھ آیا۔ داغ کا اثر اس مسئلہ میں کہاں تک کارفرما ہے؟ یہ ایک مستقل بحث ہے اور اس کا ذکر اگلی چند سطور میں کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کی تشریح اور تنقید کے لئے امیر کی تصانیف میں صنمخانۂ عشق سب سے اہم ہے، اس کے مطالعہ سے بھی دو رنگ صاف علیحدہ معلوم ہوتے ہیں، خالص عاشقانہ مضامین جن میں شوخی اور گرمی پائی جاتی ہے اور متصوفانہ مضامین جن سے امیر کے رجحان طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اول الذکر قسم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم غلط فہمی سے سمجھے قتل کرنے کو عتاب	اور وہاں اک جھڑکی اک نازِ معشوقانہ تھا
دعظ کی محفل میں بھی آئے تو یوں مستانِ عشق	مے کی بوتل تھی بغل میں ہاتھ میں پیمانہ تھا
وان نگاہیں تیز تیز اور یاں ہر آہ میں دو خیز	وصل کی شب اس طرف افسوں ادھر افسانہ تھا

اسی غزل میں دوسرے قسم کے اشعار یہ ہیں۔

میں پرانا مست ہوں جنت میرا کاشانہ تھا	حور ساقی چشمۂ کوثر پر مرا پیمانہ تھا
حسن مطلق کا ازل کے دن سے میں دیوانہ تھا	لامکاں کہتے ہیں جس کو وہ مرا کاشانہ تھا
کیا ہوا انکار اگر اصرار موسیٰ پر ہوا	لامکاں کہتے ہیں جس کو وہ مرا کاشانہ تھا
دار پر چڑھ کر انا الحق جو کہا منصور نے	وہ بھی ایک تیرا کرشمہ ہمت مردانہ تھا

دی گئی منصور کو سولی ادب کے ترک پر　　　تھا انا الحق حق مگر اک حرف گستاخانہ تھا

بعض اور شوخ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا　　　کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا

دل مجھ سے لیا ہے تو ذرا بولئے ہنسئے　　　چٹکی میں مسلنے کے لئے دل نہیں ہوتا

ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرا کہنا　　　اور اس کا وہ لگاوٹ سے بڑھانا دل کا

ہائے وہ دیکھ کے ابھرا ہوا جوبن ان کا　　　دونوں ہاتھوں سے مرا تھنکو دبانا دل کا

فرہاد پہ کیا گزری جو مجھ پہ نہیں گزری　　　میں اپنے سوا کیوں کہوں افسانہ کسی کا

تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے　　　سو سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے

نہ گھبرا اے دل درماندہ اپنا منزل قریب آئی　　　اسی بستی کے آگے اور آباد ایک بستی ہے

خود ترے ہونٹ یہ کہتے ہیں کہ بوسے لو　　　اور معشوقوں کی ہوتی ہے نزاکت کیسی

مجموعی طور پر امیر کے عاشقانہ کلام کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) ابتدا میں غزلوں پر اساتذہ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا تذکرہ جابجا موجود ہے۔ بعض مضامین پیش پا افتادہ، مبتذل اور رکیک ہیں، ایسے اشعار مصحفی یا امیر کی بجائے ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن جگہ جگہ آبدار اشعار بھی نکل آتے ہیں۔ اس وجہ سے کلام اگرچہ ناہموار ہو گیا ہے۔ لیکن شاعر کی اٹھان کا پتہ صاف چلتا ہے۔

(۲) اگرچہ اخلاقی مضامین ناسخ اور آتش کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن انھیں نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کافی ملتے ہیں۔ یہ نتیجہ غالباً امیر کی خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم اور تربیت کا ہے۔ جیسا کہ امیر کے حال میں مذکور ہوا ان کا تعلق مولویوں کے خاندان سے تھا اور ان کی تعلیم میں بھی دینی تعلیم کو مناسب حصہ ملا تھا، ان کی یہ حیثیت اس درجہ مسلم ہے کہ ان کے وہ حریف جو داغ کے مداح ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ داغ کے کلام میں شوخی کے ساتھ ساتھ جابجا عریانی پیدا ہو گئی ہے لیکن امیر کا کلام شروع سے آخر تک متین

اور سنجیدہ ہے۔ بعض اشعار میں جہاں شوخی پیدا ہو گئی ہے وہاں بھی پیرایہ بیان نہایت شائستہ اختیار کیا ہے۔

(۳) اس عہد کی لکھنوی شاعری میں خیال کی گہرائی نہیں پائی جاتی تھی، شعراء کی تمامتر قوت اپنے کلام کو ظاہری خوبیوں سے آراستہ کرنے پر صرف ہوتی تھی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کی کوشش ذہن کو کسی اور طرف متوجہ ہونے کی فرصت نہیں دیتی تھی۔ امیر کے یہاں سب سے پہلے خالص عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔

(۴) معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی شعراء کے عام مذاق کو امیر پسند نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ناسخ کے سلسلہ میں شاگرد ہونے کی بجائے مصحفی کے سلسلہ کو پسند کرتے ہیں۔ اور امیر کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اور متقدمین کے کلام کی خوبیوں کو جو شعر کا اصلی جوہر ہیں اپنی غزلوں میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب دونوں میں میر اور درد کے رنگ کے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ آخر زمانہ جب داغ سے حریفانہ معرکے ہونے لگے اور داغ کا رنگ جس میں دلی کی تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی زبان دونوں موجود تھے قبولیت عام کی سند حاصل کرنے لگا تو امیر نے بھی اپنے ابتدائی رنگ کو بالکل ترک کر دیا اور اسی وجہ سے صنمخانہ عشق کا کلام لکھنوی رنگ سے پاک ہے اور اس اعتبار سے انھیں لکھنوی دبستان میں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔

(۵) امیر نے صنائع بدائع کو اصل شاعری قرار نہیں دیا ہے۔ ان کا کلام متقدمین کے مقررہ ضوابط اور اصولوں پر پورا اترتا ہے، حشو و زوائد سے پاک ہے، عروض اور ضروریات شعری کو انھوں نے ابتداء سے آخر تک ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔

(۶) عاشقانہ مضامین کے سلسلہ میں ہی لکھنؤ کی خاص فضا میں معاملہ بندی کا رواج عام ہو گیا تھا اور اس آڑ میں بازاری زبان میں عیاشوں کے واقعات اور واردات نظم ہونے لگے تھے۔ یہ رنگ اس زمانہ میں کچھ ایسا مقبول تھا کہ داغ جن کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں انھوں نے بھی اسی کو اختیار کیا اور عوام میں ان کی مقبولیت کا راز بڑی حد تک اسی میں مضمر ہے۔ ایسی لوگوں

کی دلبستگی کا سامان امیر کے ہاں نہیں ملتا، ان کا عاشقانہ کلام عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں جب حیوانی جذبات سرد پڑنے لگتے ہیں ان کا کلام جوانی کے کلام سے زیادہ گرم اور بامزہ ہے۔

امیر کا نعتیہ کلام

اگرچہ امیر مینائی نے فنی حیثیت سے نعت گوئی کو اختیار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں نعتیہ مضامین کا حصّہ نظر انداز نہیں کر سکتے، اس سلسلہ میں حسب ذیل تصانیف زیادہ اہم ہیں:۔

(۱) مسدس صبح ازل (۲) مسدس شام ابد (۳) مسدس لیلۃ القدر (۴) مسدس ذکر شاہ انبیا (۵) خیابان آفرینش (۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء) بیان ولادت آنحضرتؐ (۶) محامد خاتم النبیین دیوان نعتیہ ذکر شاہ انبیا (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء) کا نمونہ اس قسم کے کلام کی وضاحت کے لئے کافی ہے یہ مسدس محفل میلاد میں پڑھے جانے کے لئے لکھا گیا ہے، پہلے مجلس میلاد اور اس کے انعقاد کے فضائل بیان کئے ہیں اور اس کے بعد ولادت رسول سے لیکر آنحضرتؐ کی وفات تک کے مختصر واقعات مسدس میں نظم کئے ہیں، نمونہ یہ ہے۔

اللہ کا جو گھر تھا وہی گھر تھا آپ کا — اک کہنہ بوریا تھا جو بستر تھا آپ کا
دل شاد کام فقر سے اکثر تھا آپ کا — خلق عظیم سب سے برابر تھا آپ کا

کوئی زیادہ تھا نہ کوئی کم نگاہ میں
خورشید کی شعاع کا عالم نگاہ میں

جبتک رہے جہاں میں مشقت کیا کئے — باندھا شکم پہ سنگ ریاضت کیا کئے
بیوہ زنوں کے کام میں محنت کیا کئے — محتاجوں کی ضعیفوں کی خدمت کیا کئے

بیمار آپ نے جسے پایا چلے گئے
مسکیں غریب جس نے بلایا چلے گئے

وفات سے پہلے رسول اللہؐ نے آخری مرتبہ فریضہ حج ادا کیا ہے اور پھر مسلمانوں کو مخاطب کر کے نصیحت کی ہے۔

ڈرتے رہو خدا سے نہ بھولو مآل کو | لازم ہے اختیار کرو میری چال کو
بتلا چکا ہوں گو کہ وہ ذوالجلال کو | اسپر بھی چھوڑتا ہوں میں قرآن و آل کو

نیکوں کی پیروی کا قرینہ نہ چھوڑنا
ڈرتے ہو غرق سے تو سفینہ نہ چھوڑنا

احمد علی شوق قدوائی شوق

اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی کے بعد شوق کا نام بہت ممتاز نظر آتا ہے، نام احمد علی شوق تخلص ہے ۱۸۵۲ء[1] میں لکھنؤ کے مضافات میں قصبہ جگور میں پیدا ہوئے اُن کے والد کاظم علی قیس خود شاعر تھے کم سنی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں آبائی جائداد تلف ہونے کے سبب سے شوق کا بچپن بڑی مصیبت میں گزرا اعزا کی بدولت ابتدائی فارسی عربی اور انگریزی کی تکمیل کا موقع ملا۔ انگریزی کی تحصیل شوق نے بدایوں کے سرکاری اسکول میں کی، لیکن تعلیم کی تکمیل نہ کر سکے اور تلاش معاش کی طرف متوجہ ہوئے، کچھ عرصہ فیض آباد میں تحصیلدار رہے۔ لیکن جلد استعفیٰ دیکر اخبار آزاد نکالنے لگے، اس کے بعد بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے اور آخر عمر میں رامپور آکر کتب خانہ سرکاری میں ملازم ہو گئے علالت اور ضعیف العمری کی وجہ سے پنشن لیکر بارہ بنکی چلے گئے اور ۱۹۲۶ء میں گونڈہ میں انتقال کیا۔

[1] بحوالہ فیضان شوق ص ۲، لیکن یہ تاریخ مشتبہ معلوم ہوتی ہے، کیونکہ مسدس لیل و نہار مطبوعہ ۱۹۱۸ء میں لکھا ہے کہ یہ مسدس ۱۸۸۹ء میں شوق نے خود کانفرنس میں پڑھا گویا اسوقت عمر صرف ۲ سال کی تھی، اور یہ بعید از قیاس ہے۔

شوق کا زمانہ امیر کی طرح قدیم وجدید کی آمیزش و آویزش کا دور تھا، ایک طرف ناسخیت، اور امانت کا رنگ باوجود ہلکا پڑتے جانے کے لکھنؤ میں موجود تھا، بحر، جلال، برق قلق پرانے رنگ میں سخن سرا تھے، دوسری طرف انیس، دبیر اور ان کے ہمطرح شاعر جذبات نگاری اور منظر نگاری پر زور دے رہے تھے، اس زمانہ میں اسیر بھی تھے جو مصحفی کے شاگرد اور ان کے رنگ کے پھیلانے میں اپنی شاعری سے بڑا کام لے رہے تھے، چنانچہ امیر کی طرح شوق نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی، علاوہ اپنے استاد اسیر کے شوق نے قلق کی صحبت سے بھی بڑا فیض پایا، چنانچہ محلات کی زبان پر جو قدرت قلق کو تھی وہ انکی مثنوی "طلسم الفت" کے مطالعہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان ہی کی بدولت عورتوں کی زبان اور محاورہ پر شوق کو قدرت ہوئی۔

شاعری میں شوق کا پہلا کارنامہ جو ابتدائے مشق کا نمونہ ہے ان کی مشہور مثنوی "ترانۂ شوق" ہے۔ اس زمانہ میں نسیم کی مثنوی کو قبول عام نصیب تھا۔ اکثر شعراء نے اس کا جواب اور بعض نے اس کی نقل میں مثنویاں لکھیں، شوق کی مثنوی گلزار نسیم کا جواب نہیں ہے، نہ شوق نے اس کا دعویٰ کیا ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ انھوں نے نسیم کا اتباع کیا ہے اور وہ خصوصیات قائم رکھی ہیں جن سے گلزار نسیم کا حسن ثابت ہوا ہے۔ مثلاً (۱) اختصار (۲) استعارات و تشبیہات۔ (۳) کنایہ (۴) زبان و بیان کی نزاکت قصہ میں بھی مافوق الفطرت عناصر کا دخل زیادہ ہے۔ مثنوی کا عام انداز یہ ہے۔

شیشے کی پری کو ساقیا لا	بھر بادۂ عیش سے پیالا
آئے پیمانہ آئے مینا	ناچے پیمانہ گائے مینا
ساقی ترے آگے ہاتھ پھیلا	چھینٹوں کی نہیں بدی ہے میلا
بھر دے بھر دے پیالہ بھر دے	دل سرد ہے خوب گرم کر دے

تسموں سے بناوٹوں کی باتیں
نظروں سے لگاوٹوں کی باتیں

ہاتھ اُس کے بڑھے تو ہٹ گئی یہ
آنچل کی طرح سمٹ گئی یہ

کھٹکی، جھجکی، نہ بان کھولی
بل ڈال کے تیوریوں پہ بولی

دیکھے کوئی ان کے شوق کا حال
ٹپکے پڑتے ہیں جس طرح رال

دن اور اندھیرا اس بلا کا
تم ڈالنے آئے مجھ پہ ڈاکا

کھٹکا یہ تھا کہ بھید کھل نہ جائے
ایسا نہ ہو پھول مسکرائے

نرگس دیکھے تو کیا عجب ہے
سوسن نہ کہے یہ کیا غضب ہے

بیدار نہ سبزہ باغ کا ہو
شمشاد نہ تاک میں کھڑا ہے

غنچے نہ چٹک کے گل کھلائیں
بو پا کے نہ لے اڑیں ہوائیں

شوقؔ کی غزل گوئی

اگرچہ شوقؔ کی شہرت کا دارومدار ان کی مثنویات پر ہے تاہم انھوں نے عرصہ تک غزلگوئی کی اور پورا دیوان بہم پہنچایا، اس دیوان کا عام رنگ امیرؔ کے مراۃ الغیب سو ملتا جلتا ہے۔ قدیم رنگ کی جھلک زیادہ ہے۔ اس میں بھی ابتدائی عمر کا کلام بالکل قدیم رنگ میں اور آخر دور کا کلام نسبتاً صاف ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:۔

گماں نہ کرے کہ رنگ سے پیالوں کا
بھرا ہے رنگ آنکھوں میں تیرے گالوں کا

چلی جو مانگ کی جانب نظر تو دل بولا
اُدھر نہ جا کہ وہ رستا ہے سانپ والوں کا

پڑا ہے چار طرف کام مرنے جینے سے
ضرور رنگ ہے چوسر میں تیری چالوں کا

وہ بھاگ گئے دیکھ کے کاندھوں پہ جنازہ
دیکھا نہ گیا اُن سے یہ اعزاز کسی کا

اترا کے آئینہ میں چڑھاتے تھے اپنا منہ
دیکھا مجھے تو جھینپ گئے، منہ چھپا لیا

بیٹھوں جنیدکا لے تار ریشم کے تو دل بہلے
کہ کاکل ہو ہی باہم لپٹنا چند بالوں کا

آگیا غصہ تو اس کا رنگ گہرا ہو گیا
تھا گلابی تاؤ کھا کر اب سنہرا ہو گیا

نوخیوں نے میری آنکھوں پر کیا احسان آج
اس نے دُھرایا جب آنچل تب اکہرا ہو گیا

رہ گیا عرض تمنا پر تبسم کر کے وہ
فیصلہ مشکل ہوا اقرار کا انکار کا

جو کچھ ملے تو اجازت ہو گھر میں رہنے کی
کرایہ دو جو ہے منظور تم کو گھر لینا

یہ غزلیں بے مزہ ہیں لیکن دیوان شوق، موسوم بہ فیضان شوق میں متفرقات کے عنوان سے جو کلام درج ہے وہ اسی بہتر رنگ کا ہے جو مصحفی کے تلامذہ مثلاً امیر وغیرہ میں پایا جاتا ہو اس حصہ میں اُن کی بعض مسلسل نظمیں شامل ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں (۱) اکل حلال (۲) عفو (۳) ٹپکے کا وہی ظرف سے جو ظرف میں ہوگا۔ (۴) ہے غنیمت صبح کا بھولا جو آئے شام کو (۵) احسان (۶) سخاوت (۷) حکمت اور دولت، (۸) علم (۹) راستبازی وغیرہ، نمونہ یہ ہے:-

اُکلِ حلال

نکلے ابراہیم ادہمؒ طالبِ اکلِ حلال
حیان ڈالا سب عراق آیا نہ ہاتھ ان کو کہیں

پھرتے پھرتے ہو گئے وہ جب وہاں سے ناامید
تب گئے طرطوس کو دلکش تھی جس کی سرزمیں

دس درم طے پا گئی تنخواہ ان کی ماہوار
باغبانوں میں وہ نوکر ہو گئے آخر وہیں

باغ کے مالک نے مانگا ایک دن شیریں انار
توڑ لائے وہ ترش تو جھڑکیاں خوب انگبیں

پھر انھیں بھیجا کہ لاؤ اب کے شیریں ڈھونڈ کے
لائے تو پھر بھی ترش، پا کر ہوا وہ خشمگیں

اُن سے بولا کیا نہیں ہے فہم شیریں و ترش
کتنے ناواقف ہو گو مدت سے رہتے ہو یہیں

تب دیا ان کو یہ ابراہیم ادہم نے جواب
میں تو میووں کو رکھاتا ہوں فقط کھاتا نہیں

اس قسم کی اخلاقی شاعری سے یہ امر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں لکھنوی غزل گوئی مذاق عام کی رو میں کچھ کا کچھ بن چکی

تھی۔ لکھنؤ کی فضا میں مصلحین اخلاقی شاعری کے ایک نئے رنگ کی ابتداء کر رہے تھے۔ امیرؔ اور محسنؔ کی نعت، مرثیہ گو حضرات کی مرثیہ گوئی اور خود شوقؔ کی اس قبیل کی اخلاقی نظمیں اس دور کے اس ذہنی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ جسے لکھنویت کہا جاتا ہے اور جس کا خالص رنگ ناسخؔ امانتؔ اور ان کے معدودے چند مقلدین کے یہاں نہایت شوخ ہو گیا ہے۔ لکھنؤ کا عام مذاق نہیں رہا اور خود ان لوگوں کی استادی اور شہرت کے زمانے میں بطور ردعمل شاعری کا دوسرا رنگ پہلو بہ پہلو ترقی کرتا رہا۔ امیرؔ نے تغزل میں اصلاح کی اور جیسا کہ اُن کے حال میں مذکور ہوا داغؔ کے اثر سے انھوں نے بھی رامپور میں سبق لیا چنانچہ باعتبار رنگ تغزل مراۃ الغیب اور صنمخانۂ عشق میں جو فرق ہے وہ نظر سے گزرا اور یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ یہ دہلویت کا اثر ہے جو مصحفیؔ کے واسطہ سے یہاں تک آیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے علاوہ شوقؔ نے قومی شاعری کی طرف بھی توجہ کی، شوقؔ کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ہے جب قومی بیداری کے آثار ملک میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ سرسید اور ان کے رفقا کی کوششوں سے ہندوستانی مسلمان اپنے صلاح و فلاح کے مسائل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے، ظاہر ہے اس کا اثر امیرؔ سے زیادہ شوقؔ پر ہوا ہوگا، اور اس کی شہادت اُن کے مشہور مسدس لیل و نہار سے ملتی ہے۔ جن کو انھوں نے خود مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے ایک اجلاس میں پڑھا، یہ مسدس بالکل مولانا حالیؔ کے انداز میں ہے۔ اس میں ایک جگہ ملکی شاعری پر تبصرہ کیا ہے جس سے شوقؔ کی افتادِ طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایشیائی شاعری انسان کو اک روگ ہے	ضعف ہے دل کو جگر کو جان کو اک روگ ہے
دین کو پیغمبروں کی شان کو اک روگ ہے	کعبے کو اک روگ ہے ایمان کو اک روگ ہے

عقل سے جو ہٹ کے کوسوں جا پڑا شاعر بنا
جو بڑا جھوٹا بنا گویا بڑا شاعر بنا

تو یہ تو بہ بن گئے مرتد مسلماں پھر بھی ہیں	پھر گئے اسلام سے دیندار ہاں ہاں پھر بھی ہیں

جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں پابند ایماں پھر بھی ہیں　　　کہتے ہیں چہرے کو قرآں اہل قرآں پھر بھی ہیں

شیخ پر آفت ہو ڈاڑھی ان سے بچ سکتی نہیں

یہ نہ پی لیں سے تو پھر ساقی سے بچ سکتی نہیں

زلف کو ناگن جو یہ کہتے ہیں ناگن ہی تو ہے　　　گو نہیں روشن مگر رخ مہر روشن ہی تو ہے

گرچہ قد جھوٹا ہے لیکن سرو گلشن ہی تو ہے　　　آٹھ انگل کی زباں اک برگ سوسن ہی تو ہے

یار جھوٹا، پیار جھوٹا، وصل کی باتیں غلط

عشق کا آزار جھوٹا، ہجر کی راتیں غلط

یہ تنقید لکھنوی رنگ تغزل سے بیزاری کا اظہار ہے اور لوگوں کے دلوں میں یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ شاعری کی بنیاد صداقت اور حقیقت نگاری کی مضبوط اور صحیح بنیادوں پر قایم کرنی چاہئے اس اعتبار سے شوق کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں امیر اور اُن کے ہم مشرب شعراء کے ساتھ لینا چاہئے۔ مسدس میں پہلے مسلمانوں کے عروج کے زمانہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں، مسلمانوں کی حریت پسندی، علم، وفاکشی، عقل و دانش، عدل و انصاف، حکمت و فلسفہ غرض ان تمام برکات کا ذکر کیا ہے جو دنیا کو مسلمانوں کے واسطہ سے حاصل ہوئیں اور اس سلسلہ میں بکثرت تاریخی واقعات بطور سند نظم کئے ہیں، اس کے بعد زوال کی داستان ہے:-

علم بچھڑا، مال بچھڑا، ہم اکیلے رہ گئے　　　سب تو بچھڑے مفلسی کے ہم پہ ریلے رہ گئے

زر کے توڑے اب کہاں گنو کے دھیلے رہ گئے　　　تھے جہاں اونچے محل وہاں چند ڈھیلے رہ گئے

جوش دل ہی میں نہیں ہے ہوش سر ہی میں نہیں

چین گھر ہی میں نہیں کیا ملک بھر ہی میں نہیں

ملک کی حالت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جس طرف کی تان سنئے اک نرالا راگ ہے　　　شوق اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ ہے

آخر میں اصلاح کی صورت صرف یہ بتائی ہے کہ مسلمان تحصیل علم کی طرف مائل ہوں اور خدا کرے

کہ قوم میں کچھ اور سرسید اور سید محمود پیدا ہو جائیں'

لیکن شوق کی اصلی شہرت کا انحصار اُن کی مشہور مثنوی "عالم خیال" پر ہے جو اپنی قسم کی اُردو میں پہلی نظم ہے۔ اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے لکھنوی شاعری کے ماحول میں تربیت پائی ہے' مثنوی کے دو ایڈیشن شائع ہوئے ہیں' پہلے اس کی صورت یہ تھی کہ اس میں چار رُخ دکھائے گئے تھے پہلے رُخ میں ایک فراق زدہ عورت اپنے شوہر کی جدائی میں عالم خیال میں خود اپنے دل سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رُخ میں اس عورت کی طرف سے ایک خط اس کے شوہر کے نام لکھا گیا تھا جس میں اپنے عشق و محبت کے جذبات کا اظہار تھا تیسرے رُخ میں اس کا جواب شوہر کی طرف سے ایک خط میں دیا گیا تھا' آخری رُخ میں یہ دکھایا گیا تھا کہ شوہر کی آمد کے انتظار میں وہ عورت کن شدید جذبات سے دوچار ہے'

اس حالت میں بھی جب یہ مثنوی پہلی مرتبہ شائع ہوئی تو لوگوں نے اس کی بڑی قدر کی اور متعدد اہل قلم حضرات نے اس پر اظہار خیال کیا' بعض لوگوں نے اسے بعض بلند پایہ انگریزی نظموں کے ہم پلہ قرار دیا اور بعض نے اسے ان نظموں سے بہت بلند و بہتر سمجھا' اس کی اصل خوبی یہ تھی کہ قدرت کے مناظر اور فطرت کے جذبات سلیس انداز' فصیح زبان اور نفیس بندشوں میں نظم کئے گئے تھے اور شوق نے ایک کامیاب مصور کی طرح اس تصویر کے ہر رُخ کو بالکل مکمل کر دیا تھا'

لیکن اس کے دو حصوں پر بعض ارباب نظر کو کچھ اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ عورت کی طرف سے جو خط لکھا گیا ہے اور اس کا جو جواب ہے' اس کا تعلق عالم خیال سے نہیں بلکہ عالم مقال سے ہے علاوہ ازیں یہ فرض کیا گیا ہے کہ وہ عورت ایک مسلمان ہندوستانی عورت ہے' چنانچہ ہندوستانی مسلمان عورت کی فطری حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے محبت کے جذبات کا اظہار اپنی زبان یا قلم سے خود کرے' آج سے پہلے اس طرح کے اعتراض کی اہمیت مسلم تھی۔ چنانچہ شوق نے اس نکتہ کو قبول کر لیا اور دوسرے رُخ میں شکست اُمید تیسرے رُخ میں مرد کے خیالات نظم کئے اب یہ نظم ہر حیثیت سے مکمل ہو گئی' اس پر اظہار خیال کرنے سے پہلے ہر رُخ کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پہلا رُخ

ساتھ والیوں کے ساتھ، جھولنے کو جاؤں کیا
دل وہاں ہے "وہ" جہاں، بے دلی سے گاؤں کیا

کھل پڑے گی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ
منہ سے باہر آئیگی آہ ہر صدا کے ساتھ

خیر اس بہانے سے آہیں بھر تو لوں گی میں
راگ کی لپیٹ میں نالے کر تو لوں گی میں

دل کی بیقراریاں رُخ اگر دکھائے تو؟
ایک رنگ آئے اور ایک رنگ جائے تو؟

روپ ہی بگڑ گیا، شکل ہی بدل گئی
وہ جوانی اب کہاں دوپہر سی ڈھل گئی

مُنہ مرا اتر گیا، اُڑتی ہیں ہوائیاں
ڈھیلے ہو گئے کڑے، سوکھیں یہ کلائیاں

بیٹھی ہوں جلی بھنی۔ اب نہیں ہے مجھ میں جان
یوں میں خشک ہو گئی، جیسے دھوپ کھا کے پان

اُن کی شکل کا خیال آ رہا ہے رات دن
یہ بروگ میری جان کھا رہا ہے رات دن

مجھ سے میرے جی کا چین سب تو چھین لے گئے
پھر وہ کیوں خیال کا روگ مجھکو دے گئے

کس سے اپنے دل کا بھید اب میں کھل کے کہہ سکوں
کس کیساتھ بے جھجک اب میں مل کے رہ سکوں

کہتی کم تھی میں۔ مگر دل ٹٹولتے تھے "وہ"
بول اُٹھے دل اسطرح ہنس کے بولتے تھے وہ

بس چلے تو شرم کو جھونک دوں میں بھاڑ میں
لاکھ غم چھپائے ہوں ایک غم کی آڑ میں

تپ نے خون پی لیا، اب پڑی ہے جان کی
یوں میں ہو گئی سفید جیسے کھیل دھان کی

شکستِ امید

اُڑتا ہے رنگ بار بار کھلتا ہے درد رنگ سے
دیکھتی ہیں وہ غم کی شکل چہرے کی زرد رنگ سے

روز کی پوچھ پاچھ کو روگ کہاں سے لاؤں میں
آئے دن اک نیا مرض اپنے لئے بناؤں میں

ایک دن اُن سے یہ کہوں درد بہت ہے سر میں آج
دوسرے روز کیا کہوں؟ آج مجھے ہے اختلاج؟

اُن سے مرض وہی کہوں جس کو نہ دیکھ پائیں وہ
جو کہوں منہ سکھا کے میں، چپکے سے مان جائیں وہ

سچ تو یہ ہے کہ گھر نیا اور یہ زندگی نئی
اپنی خوشی کی زندگی بیاہ سے پہلے کٹ گئی
باپ کے گھر سے لائی تھی رنگ کنول کے پھول کا
ہو گئے ہیں زرد رو یہاں پھول بنی ببول کا

مرد کے خیالات

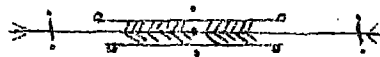
وہ سوچتی ہیں چپ چپ اور وہم کو بڑھاتی ہیں
خیال جو جیے اسے دماغ میں پکاتی ہیں
بلا تا اُن کو میں یہاں تو آنے پاتیں کس طرح
یہ پہلا ہی سفر تھا وہ اکیلی آتیں کس طرح
اُڑائیں چٹکیوں میں سب جو رسم کے خلاف ہو
کہے جو پھر خدا بھی تو نہ یہ خطا معاف ہو
یہ فطری ایک بات ہے کہ ڈھونڈے ساتھ آدمی
بنائے تا کہ مل کے آدمی کا ہاتھ آدمی
نہ چاہے جو شریک اپنے حال کا وہ جی ہی کیا
نہ جس کا کوئی ہم نفس ہو اسکی زندگی ہی کیا

اُمید

شکر ہے تار آگیا، آئیں گے آج وہ ضرور
کیا میں کھنچی ہوئی رہوں انکی نظر سے دور دور
آنکھوں کو اپنی بند کر کے خوب اپنی نظر کو روک لوں
پلکوں کی کانٹے ڈال کے راہ گزر کو روک لوں
کیا میں جگر کو تھام لوں کیا میں نظر کو پھیر لوں
کیا وہ اِدھر سے آئیں تو رُخ میں اُدھر کے پھیر لوں
آئیں جو اس طرف سے وہ رُخ کو میں پھیرں اسطرف
دل تو مگر اُنہی کا ہے اسکو میں پھیرں کس طرف
خیر سے آئیں تو سہی، جنگ پہ ہوں تلی ہوئی
آج سویرے ہی سے ہے چپ کی گرہ کھلی ہوئی
مجھ کو الگ ملیں گے تو سمجھوں گی میں ضرور ہی
رکھوں گی سینکڑوں تصور لاکھ ہوں بے قصور ہی
گھر کی زمیں جاگ اُٹھی، صحن پہ نور چھا گیا
آئیں گے وہ ضرور ہی مجھ کو یقین آگیا
دل کی گھڑی گھڑی مجھے اب تو پہاڑ ہو گئی
دیر کو اور کیا کہوں راہ میں ریل سو گئی

عالم خیال کا یہ اقتباس طویل ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں وہ کیفیت پیش نہیں کی جا سکتی جو خود مکمل نظم کے پڑھنے سے طاری ہوتی ہے۔ شوق قدوائی اور حکیم شوق دونوں کی شنویاں

اس قابل ہیں کہ آپس میں مقابلہ سے دیکھی جائیں، شوق نے اپنی مثنویوں میں جن کا مفصل ذکر کسی اور موقع پر نظر سے گزرا۔ اس عہد کے لکھنؤ کے عیش پسندوں کی سوسائٹی کی تصویر کھینچی ہے یہ تصویر اگرچہ عریاں ہے لیکن بقول حسرت موہانی صداقت اور حسن لازم و ملزوم ہیں۔ یہ تصویریں ایسی صحیح ہیں کہ ان کے حسن کی داد ضرور دینا پڑتی ہے۔ لیکن شوق قدوائی کے یہاں دونوں باتیں موجود ہیں یعنی صداقت اور اصلیت بھی ہے اور متانت و توازن بھی، اس اعتبار سے یہ مثنوی جدید اور قدیم دور میں اپنی مثال آپ ہی ہے میر حسن کی سحرالبیان واقعی سحرالبیان ہے لیکن اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو ناگفتنی تھے، شوق کے یہاں ایسا ایک مصرعہ بھی نہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کا اصلاحی رنگ مرثیہ نعت اور عام اخلاقی نظموں کے علاوہ خود عشقیہ مضامین اور اُن کے اظہار پر بھی رفتہ رفتہ چڑھ رہا تھا۔

اس نظم کی زبان کے متعلق یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ شروع سے آخر تک کہیں اضافت نہیں استعمال کی اول تو یہاں کی عورتوں کی زبان میں اضافت کو جائز نہیں سمجھا جاتا۔ دوسرے وہ کوشش جو آج خالص اُردو لکھنے کی کی جارہی ہے اس کے لئے یہ ایک نادر نمونہ ہے۔ اس میں نہایت سبک سادہ اور شیریں الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ جہاں موقع آیا ہے وہاں ہندی کے الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن فصاحت اور سلاست کا خون کہیں نہیں کیا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ مثنوی اُردو میں بڑا پایہ رکھتی ہے اور اسی کی بدولت شوق قدوائی زندہ ہیں اور لکھنوی دبستان شاعری میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

ریاض خیرآبادی

لکھنؤ اسکول کے باقیات الصالحات میں ریاض ایک خاص رنگ کے مالک ہیں اور ایک ممتاز جگہ پر فائز وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجد ہیں اور انھیں پر یہ طرز ختم ہو گیا۔ شوخی اور خمریات ان کے دو محبوب موضوع ہیں اور انھیں دو محوروں پر ان کی شاعری گردش کرتی ہے، اگرچہ رندانہ مضامین اُردو شاعری میں فارسی کی تقلید سے عام تھے۔ لیکن جو رندانہ بانکپن اور سرمستی ریاض کے کلام میں ہے وہ اگر مل سکتی ہے تو خواجہ حافظ کے فارسی کلام میں ہی مل سکتی ہے، دونوں کی خمریاتی شاعری میں فرق مراتب بھی ہے اور اس پر تفصیلی بحث بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے لیکن اشارۃً اتنا کہہ دینا بے موقع بھی نہ ہوگا کہ مرور ایام اور عقیدت عام نے حافظ کے گرد تقدیس کا جو ہالہ قایم کر دیا ہے۔ اس سے ان کی شاعری بڑی حد تک متبرک و محفوظ ہو گئی ہے۔ اسلئے اُن کا مجاز بھی گرفت سے بالاتر ہو گیا ہے۔ برخلاف اس کے ریاض کا زمانہ ہمارا دیکھا برتا ہوا ہے۔ ان کے مجاز کو ہم مجاز ہی سمجھتے ہیں یوں اور کہ وہ جس ماحول کی پیداوار ہیں وہ خود عیش کوشی اور عیش سامانی کا ماحول تھا جو زوال آمادہ ہونے کے سبب سے دو آتشہ ہو گیا تھا۔ ریاض اور حافظ کی شاعری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ حافظ کی سرخوشی یا سرمستی میں جو ابدیت یا وزن اور گہرائی ملتی ہے وہ ریاض کے ہاں نہیں ہے، ریاض جب تک صراحت نہیں کر دیتے ان کا مجاز حقیقت کی طرف رہبری نہیں کرتا، حافظ کا مجاز بھی حقیقت آپ معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال اتنا مسلم ہے کہ فنی حیثیت سے خمریات کو اُردو شاعری میں سب سے پہلے ریاض نے رواج دیا اور باوجود اس امر کے کہ انھوں نے کبھی اس آتش سیال سے اپنے کام و دہن کو آلودہ نہیں کیا، اس موضوع پر ایسے وجد آفرین شعر نظم کر دیئے ہیں جن کا جواب موجودہ اُردو ادب میں نہیں مل سکتا۔[1]

---

[1] ریاض کی زندگی کے حالات علاوہ اور ماخذ ان کے مقدمہ ریاض رضوان مرقومہ سبحان اللہ مرحوم سے ماخوذ ہیں۔

ریاض احمد ریاض کے اجداد سید النسب تھے اور ان کا وطن اصلی ایران میں کرمان شاہ کا مشہور و معروف مقام تھا، جس زمانہ میں غوری نے ہندوستان پر حملے شروع کئے تو انھیں کے ہمراہ اس خاندان کے بعض افراد شاہی ملازمت میں منسلک ہو کر یہاں آئے اور آخر کار سیتاپور اور بارہ بنکی کے علاقوں میں آباد ہو گئے۔ انھیں کی ایک شاخ خیرآباد پہنچی جہاں انیسویں صدی کے وسط تک اکثر نامور علماء اور فضلا کے نام نظر آتے ہیں مثلاً مولانا عبدالحق و فضل حق خیرآبادی ریاض کے والد انگریزی حکومت میں سرکاری ملازم ہوئے۔ اُن کی اولاد میں ریاض کے علاوہ دو فرزند اور ایک دختر اور تھیں۔

ریاض کی زندگی مختلف حیثیتوں میں گزری ہے اگرچہ اب ان کی شہرت محض ایک بلند پایہ اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے ہے۔ (۱) ریاض شاعر (۲) ریاض نثر نگار (۳) ریاض ایڈیٹر

شاعری ان میں سب سے پہلے شروع ہوئی اور آخر تک قایم رہی اور اسی پر ان کی شہرت کا دارمدار ہے جب شاعری شروع ہوئی تو امیر مینائی کے شاگرد ہوئے۔ اختر مینائی خلف امیر مینائی بیان کرتے ہیں کہ ریاض خیرآبادی عبدالحلیم شرر کاکوروی اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ایک ہی زمانہ میں امیر کے شاگرد ہوئے[1]، امیر کے انتخاب کی وجہ بعض اشعار میں کھل گئی ہے۔

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ — کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی

اٹھتی ہے اب جہاں سے میر کی طرز — کہ ریاض اب جہاں سے اُٹھتا ہے

اب کہاں ریختہ زبان میر کی موجود ہے ریاض — میر کا رنگ تغزل بھی گیا میر کے ساتھ

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض — مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

اس قبیل کے اشعار ریاض کے دیوان میں بکثرت ملتے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر کے رنگ تغزل کو پسند کرتے تھے اور اسی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ مصحفی کے پسند کرنے کی

[1] ریاض رضوان صفحہ ۲

بھی یہی وجہ ہے۔ کیونکہ لکھنؤ میں اگر کوئی اپنے رنگ تغزل میں میر سے بہت قریب آگیا ہے تو وہ مصحفی کا کلام ہے۔ مصحفی کے شاگردوں میں امیر کے علاوہ آتش بھی تھے۔ لیکن مصحفی کا خاص رنگ امیر کے واسطے سے امیر تک پہنچا تھا، یہی وجہ ہوئی کہ آتش کے بعد ان کے شاگردوں سے شاعری کا سلسلہ آگے نہیں چلا، اس کے برخلاف امیر کے واسطے سے مصحفی کا سلسلہ آج تک قائم ہے بہرحال ریاض نے امیر کی شاگردی اختیار کی، اور اگرچہ بہت جلد ریاض کی استادی اپنی جگہ مسلم لیکن جب تک امیر زندہ رہے ریاض اپنا کلام بغیر انھیں دکھائے کبھی اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے تھے۔ اور اگر اختر مینائی کی روایت صحیح ہے تو امیر بھی ریاض کو اصلاح کا قدرداں جانتے تھے اور ان کا کلام بڑی توجہ سے دیکھتے تھے۔ امیر کے دوسرے نامی شاگرد جلیل ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اگرچہ نثر میں سوائے دو ناولوں کے جن کے نام حرم سرا اور نظارہ ہیں ریاض نے اور کوئی قابل ذکر چیز یادگار نہیں لیکن جن لوگوں نے ریاض الاخبار، گلکدہ ریاض، فتنہ اور عطر فتنہ دیکھے ہیں وہ ریاض کی انشا پردازی کے قائل ہیں، سب سے پہلے ریاض الاخبار اپنے وطن خیرآباد سے نکالا اور اسی جگہ سے گلکدہ ریاض نکلنا شروع ہوا، بعد میں ریاض الاخبار گورکھپور سے شائع ہونے لگا۔

گورکھپور ریاض کا وطن نہیں تھا لیکن انھیں وطن سے زیادہ محبت گورکھپور سے تھی چنانچہ بکثرت اشعار ان کے دیوان میں اس کی تائید کرتے ہیں، اس تعلق کی بنا یہ ہوئی کہ ریاض کے والد گورکھپور میں سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے مقیم تھے اور ریاض نے اپنا بچپن اور جوانی گورکھپور میں ہی گزاری چنانچہ ایک شعر بہت مشہور ہے؛

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں بڑی حسرت سے لب پہ ذکر گورکھپور آتا ہے

پولیس کی ملازمت بھی گورکھپور سے شروع ہوئی اور جب ترک ملازمت کر کے باقاعدہ ریاض الاخبار کی طرف توجہ ہوئی تو پھر گورکھپور چلے آئے، گورکھپور سے ایسی الفت تھی کہ جا بجا

تھے کہ ان کا دیوان اگر شائع ہو تو گورکھپور سے شائع ہو۔

انشاء پردازی کے سلسلے میں ریاضؔ کے دو معرکے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلا معرکہ اودھ پنچ اور اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین صاحب سے ہوا، اودھ پنچ سے جو لوگ واقف ہیں وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس اخبار سے ٹکر لینا کیا معنی رکھتا تھا، اس کے طنز اور ظرافت کا جواب دینے کے لئے سجاد حسین کی سی ہی ذہانت شوخی اور برجستگی درکار تھی، ریاضؔ کے قلم نے اس سلسلہ میں بڑی بڑی جولانیاں دکھائیں۔

دوسرا معرکہ میرٹھ کے مشہور اخبار طوطی ہند اور اس کے ایڈیٹر سے رہا اور اودھ پنچ کی طرح اس مرتبہ بھی میدان ریاضؔ کے ہاتھ رہا۔ ان معرکوں ہی کی بدولت ریاضؔ کی انشاء پردازی کی شہرت ہوئی۔ اس دوران میں انھوں نے نہ کبھی ذاتیات کو بیچ میں آنے دیا اور نہ کبھی عامیانہ زبان و بیان کو دخل دیا، اخبار ہفتہ وار تھا لیکن ریاضؔ کی تحریروں میں ایسا لطف تھا کہ پڑھنے والے اس کے لئے بیتاب رہتے تھے۔

شاعروں کو فکر معاش کے لئے ہمیشہ امراء اور رؤسا کا وسیلہ ڈھونڈنا پڑا ہے، چنانچہ ریاضؔ کی زندگی میں بھی ایسے واقعات بکثرت پیش آئے ہیں۔ لیکن سوائے ریاست محمود آباد کے ریاضؔ نے کسی اور وسیلہ کو مستقل طور پر اختیار نہیں کیا۔ امیر مینائی ان کے استاد تھے اور نواب کلب علی خاں کے دور حکومت میں رامپور میں بڑا اثر رکھتے تھے۔ انھوں نے ریاضؔ کو کئی مرتبہ نواب صاحب موصوف کی طلب پر رامپور بلایا۔ ریاضؔ گئے بھی لیکن رامپور سے کوئی نہ کوئی بہانہ کرکے ہمیشہ چلے آئے، ان کے بعد نواب حامد علی خاں مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے بھی ریاضؔ کو ریاست کے سلسلہ میں منسلک کرنا چاہا، کئی بار نواب صاحب کے طلب کرنے پر ریاضؔ رامپور بھی گئے۔ لیکن مستقل قیام گوارا نہیں کیا اور چلے آئے۔

مولوی سبحان اللہ صاحب ریاض رضوان کے مقدمہ میں اپنی ذاتی یادداشت کی بناء پر لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میر محبوب علی خاں بہادر والئی دکن نے خواہش ظاہر کی ریاضؔ

حیدرآباد چلے آئیں، لیکن ریاض نے قبول نہیں کیا۔ مہاراجہ کشن پرشاد جنھوں نے اپنی عقیدت کا اظہار ریاض رضوان پر پیش لفظ لکھ کر کیا ہے چاہتے تھے کہ ریاض ان کے پاس چلے آئیں لیکن اسے بھی انھوں نے قبول نہیں کیا صرف ایک محمود آباد کی ریاست ایسی تھی جس سے ابتدا سے لیکر مرتے دم تک ریاض کو گہری وابستگی رہی۔

ریاض کا کلام ان کی وفات کے بعد ریاض رضوان کے نام سے شائع ہوا ہے۔ دیوان کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۴۸۰ صفحات ہیں اور اشعار کی مجموعی تعداد آٹھ ہزار چھ سو پچاس کے قریب ہے۔ دوسرا حصہ مختلف اصناف سخن کا مجموعہ ہے، یہ حصہ ۲۱۲ صفحات پر محیط ہے، پہلے ترانۂ حمد کے نام سے ایک مثنوی ہے، پھر قطعات قصائد اور مختلف موقعوں پر کہی ہوئی تاریخیں شامل ہیں، سب سے آخر میں کچھ رباعیات شامل ہیں۔

کلام پر رائے

ریاض کے کلام پر اظہار خیال کرنے کے لئے صرف ان کی غزلیات کا مطالعہ کرنا چاہئے کیونکہ ان کا اصلی رنگ ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے، ان غزلوں میں کچھ حصہ ایسے اشعار کا ہے جو قدیم لکھنوی طرز کے آثار باقیہ ہیں۔ اور یہی وہ اشعار ہیں جن سے ریاض کا تعلق لکھنوی رنگ تغزل سے قایم ہوا ہے مثلاً

تحت دل پتیاں حنا کی ہیں ۔۔۔ تم جو پیسو تو ٹکڑے ہیں دل کے

لئے آغوش میں محرم ہے اُنکو اٹھتے جوبن کو ۔۔۔ جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

چراغ اب شب وصل جلنے نہ دیں گے ۔۔۔ وہ گیسو جو بل کھا کے کالے ہوئے ہیں

جوبن سے ہے مسکی ہوئی محرم کا اشارہ ۔۔۔ یہ دن وہ ہیں کوئی نگراں ہو نہیں سکتا

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم ابھار کا ۔۔۔ آنچل کی تہ سے دیکھ نمودار کیا ہوا

کام آئی نہ تو محرم نہ وہ دہرے آنچل
رعنیا حسن آپ کے جوبن کا نگہباں نکلا

قابو کا تمہارے بھی نہیں جوشش جوانی
بے چھیڑے ہوئے ٹوٹتے ہیں بند قبا آپ

آڑی ہیکل کو چوم لے گی
وہ چیز جو کچھ اُٹھی اُٹھی ہے

چھپا کر دل کو تم نے رکھ لیا نازک سے محرم میں
بہت نازک ہے شیشہ جس نے کھائی چوٹ پتھر کی

یہ گوارا کر مراد ست تمنا باندھے
اپنی محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے

ڈر ہے نہ دوپٹہ کہیں سینے سے سرک جائے
پنکھا بھی ہمیں پاس سے جھلنے نہیں دیتے

سمجھے وہ دانت تمہارے نازک سے ہونٹ پر
ایک ایک کرکے توڑے ہیں دانے انار کے

مسی مالیدہ لب کیوں منہ چوسے کہ گلشن میں
وہ مجھ سے منہ چھپائیں سائیں سوسن کی ٹہنی ہیں

جنت میں نہ بیٹھیں گے لگا کے کبھی مہندی
یہ عذر حسینوں کو وہاں ہو نہیں سکتا

ڈر گئے چیخ اُٹھے بات تھی کیا کہئے تو
کیا شب وصل کسی کا کوئی ارماں نکلا

کوئی جاتا ہو چھیڑے پہنے کہیں
گود میں اُٹھا لاتے ہیں ہم

یہ اشعار ناسخ اور ان کے معاصرین کے رنگ میں ہیں، لیکن ان کا بیان اور انداز ریاض کا اپنا مخصوص ہے۔ پھر ایسے اشعار کی تعداد ان کے کلام میں زیادہ نہیں ہے، یہی وجہ ہے ان کے خاص رنگ کے سامنے یہ کچھ دب گئے ہیں اور جب تک غور و تلاش سے کام نہ لیا جائے ان اشعار کا محسوس ہونا دشوار ہے لیکن کئی باتوں میں یہ اشعار بھی لکھنؤ کے قدیم رنگ سے مختلف ہیں، سب سے پہلے یہ کہ ان میں آورد کا رنگ اور تصنع بہت کم ہے بے ساختگی ریاض کے کلام کی خاص خصوصیت ہے اور وہ ان اشعار میں بھی کار فرما ہے یہی وجہ ہے کہ رعایت لفظی بھی جن اشعار میں ملحوظ رکھی گئی ہے وہ بھی طبع سلیم پر بار نہیں گزرتے، دوسرے یہ کہ اگرچہ باتیں بہت کھلی کھلی بھی بیان کی ہیں لیکن اس کا ہمیشہ خیال رکھا ہے کہ طرز بیان میں رکاکت اور ابتذال پیدا نہ ہونے پائے، یہی وجہ ہے کہ عوام کی زبان اور بازاری محاورات سے ان کا کلام پاک ہے، تیسرے یہ کہ اگرچہ ریاض

نے اکثر غزلیں طویل کہی ہیں اور اکثر غزل در غزل بھی لکھی ہے لیکن بھرتی کے اشعار محض قافیہ کی بھرتی کے لئے بالکل نہیں ملتے بعض اوقات نہایت مشکل قافیے اختیار کرتے ہیں لیکن انھیں بڑی خوبی سے نباہ دیتے ہیں مثلاً

منہ زیر شاخ کھولا، واعظ بہت ہی چوکا ۔۔۔ بیلوں نے ڈاڑھی پکڑی خوشبوں نے منہ میں تھوکا

ناسخ اور ان کے متبعین قافیے کی تلاش میں مضمون کی پستی کا لحاظ نہیں کرتے، ریاض کبھی اپنا مضمون گرنے نہیں دیتے، یہی حال محاورہ بندی کا ہے، اس کی تفصیل آگے آئی ہے لیکن اس موقع پر صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اگرچہ ریاض محاوروں کی بندش میں بھی کمال رکھتے ہیں لیکن محض محاورہ بندی کو شاعری کا اصلی مقصد قرار نہیں دیتے اور نہ ہر محاورہ کو نظم کرنے کے قابل سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی مسلم ہے کہ ریاض کو جو زبان ورثہ میں ملی وہ لکھنؤ کے قدیم اساتذہ کی ہی کوشش سے منجھ کر صاف ہوئی تھی اور اس راستہ کے بہت سے کانٹے ان اساتذہ کے ہمراہ منزل سے نکل چکے تھے۔

چوتھا امر خاص طور پر قابل لحاظ یہ ہے کہ باوجود محرم، کنگھی، چوٹی، مسی کے مضامین کے جو بکثرت ریاض کے کلام میں نظم ہوئے ہیں۔ ان میں وہ نسائیت نہیں پائی جاتی جو قدیم لکھنوی رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاض کی محبوبہ یقیناً ایک پردہ نشین نازنین ہے۔ لیکن انھوں نے جذبات اپنے ہی نظم کئے ہیں اور زبان بھی اپنی ہی استعمال کی ہے یہ چیز بھی ریاض کو ورثہ میں اپنے سلسلہ کے استادوں سے ملی تھی، مصحفی، اسیر اور امیر کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک ہے اور وہ اعتراض بھی پیدا نہیں ہوتا جو شعرائے متقدمین کی امرد پرستی پر کیا جاتا ہے۔

اگرچہ لکھنؤ میں ریاض سے پہلے کئی مثنویاں ایسی لکھی گئیں جن میں جذبات کی شدت فرضی کہانیوں میں ذاتی واردات کا رنگ بھر دیتی ہے لیکن ریاض سے پہلے کسی استاد

کی غزل میں (سوائے خود ان کے سلسلے کے مورثِ مصحفی کے) یہ کیفیت نہیں پائی جاتی، امیر کا کلام اگرچہ بلند پایہ ہے لیکن اس کیفیت اور لذت سے خالی ہے، داغ کے یہاں یہ رنگ البتہ موجود ہے۔ لیکن داغ اور ریاض میں ایک نازک فرق ہے، یہ فرق سیرت کا ہے۔ داغ کی شاعری کا شباب ان کی رنگین جوانی میں آگیا اور جب جوانی کی یہ بہار ختم ہوگئی تو آخر عمر کے کلام میں جذبات کی وہ رستخیز اور امنگوں کی وہ ہماہمی باقی نہ رہی جو شروع کے کلام میں تھی برخلاف اس کے ریاض عیش و طرب سے فطری لگاؤ نہیں رکھتے تھے۔ نہ وہ جوانی کی طبعی لغزشوں میں مبتلا ہوئے اور نہ اپنی شاعری کو بے لگام ہونے دیا۔ مے و شاہد کے اشعار کا لطف عوام کو صرف مجازی معنی پہنا کر ہی حاصل ہوتا ہے لیکن ریاض نے باوجود رنگینیٔ طبع جگہ جگہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ شاعرانہ استعارات کا پردہ ہے جس کی آڑ میں حقیقت و معرفت کی شراب اور شاہد اصلی کا ذکر ہے۔ اس کی تفصیل بھی آگے آتی ہے۔

ریاض کا اپنا رنگ کیا تھا؟ ان کے کلام کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے تو اس میں حسب ذیل عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

(۱) خمریات۔ (۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری اور نفسیاتی تخیل و تجزیہ (۵) معرفت و حقیقت (۶) شان استغنا (۷) طنز و ظرافت،

انھیں عناصر کو سامنے رکھ کر ریاض کے کلام کا جائزہ لینا چاہیئے۔

خمریات

اس موضوع پر تفصیلی بحث کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ریاض کے دیوان سے رندی و سرمستی کے کچھ نمونے پیش کئے جائیں تاکہ انہی اشعار کی روشنی میں اس پر اظہار خیال کیا جائے۔ دیوان کا بیشتر حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے اور کوئی غزل

ایسی نہیں مل سکتی جس میں اس موضوع کی تکرار اور اس کے مختلف پہلوؤں کا بیان نہ ہو اس لئے انتخاب کرنا پڑا دشوار ہے ۔ یہ اشعار جستہ جستہ مقامات سے اخذ کئے گئے ہیں۔

ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں — سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا
تو زہر بھی دیگا تو پیوں گا بس تو یہ — مجھ سے مرے ساقی مجھے انکار نہ ہوگا
اچھی پی لی خراب پی لی — جیسی پائی شراب پی لی
پی لی ہم نے شراب پی لی — آگ تھی مثل آب پی لی
تشنہ تھا جب شباب پی لی — بھیگیں جو مسیں شراب پی لی
عادت سی ہے اب نشہ ہو نہ کیفیت — پانی نہ پیا شراب پی لی
اب روز حساب کا ہے دھڑکا — پینے کو بے حساب پی لی
سُن کے خم کیوں ہے آج خالی — ساقی کو ملا جواب پی لی
یہ جان کے چیز خلد کی ہے — پینا سمجھے ثواب پی لی
میں مست ہوں رند عالم الدہر — ڈوبا جب آفتاب پی لی
کالی گوری کوئی نہ چھوڑی — انبوں کھالی شراب پی لی
توبہ کے بعد اب یہ ہے حال — بھولے سے کبھی شراب پی لی
چھوڑے کئی دن گذر گئے تھے — آئی شب ماہتاب پی لی
منہ چوم لے کوئی اس ادا سے — سرکا کے ذرا نقاب پی لی
ہم نے کو بھی آج زہر سمجھے — تھی ہجر کی شب عذاب پی لی
منظور تھی تشنگی زبان کی — تھوڑی سی شراب ناب پی لی
ڈاڑھی کی نہیں ریاض اب شرم — جب پا گئے بے حساب پی لی
اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا — طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

مجھکو بھی انتظار تھا ابر آئے تو یوں ‏ ‏ ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اُٹھا تو لا
طاق حرم میں شیخ گلابی ہے پھول سی ‏ ‏ اس کام کا ملے گا تجھے پھل اُٹھا تو لا
یں کام لونگا ابر کا اے رند تان کر ‏ ‏ تو مجھ فقیر مست کا کمبل اُٹھا تو لا

ناصح کا منہ ہو بند چکھا دو شراب خلد
ساقی ذرا ریاض کی بوتل اُٹھا تو لا

سُن کے یہ قبلے سے ابر اُٹھے تو پینا ہی ثواب ‏ ‏ لٹ رہا تھا میکدے میں ہم نے بھی لوٹا ثواب
کچھ ہوا آب آتشین ہو چاہے آب سرد ہو ‏ ‏ ہم میں پیاسے جو پلائے گا وہ پائے گا ثواب
پی کے مے ذکر خدا، شکر خدا، یاد خدا ‏ ‏ ہے ہمارے واسطے شغل مے و مینا ثواب
ایک دن تو خواب میں آتا لئے جام طہور ‏ ‏ پڑھ کے قرآں عمر بھر ہم نے جسے بخشا ثواب
عید کے دن میکدے میں ہے کوئی ایسا ریاض ‏ ‏ ایک چلو دے کے لے جو تیس [۳۰] روزوں کا ثواب

مذکورہ بالا غزلیات میں تمام تر رندانہ مضامین ہی نظم ہوئے ہیں لیکن ہر غزل میں بالعموم ایک دو پھڑکتے ہوئے رندانہ شعر ضرور مل جاتے ہیں۔ بالخصوص مقطع نہایت لاجواب نکلتے ہیں

آگے کچھ بڑھکر ملے گی مسجد جامع ریاض ‏ ‏ اک ذرا مڑ جائیے گا میکدے کے در سے آپ
تھی ظرف وضو میں کوئی شے پی گئے کیا آپ ‏ ‏ اے شیخ یہاں کون ہے میں چور ہوں یا آپ
تا صبح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ ‏ ‏ برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

کس مزے کی ہوا میں مستی ہے ‏ ‏ کہیں برسی ہے آسمان سے آج
نیچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی ‏ ‏ قرض پی آئے اک دوکان سے آج

پینے کا مزہ جب ہے کہ منہ خم سے لگا ہو ‏ ‏ مجھ رند سے ساقی یہ کہے جائیے کہاں اور
سنتا ہوں مسلمانوں میں ہے مانگ بہت ہی ‏ ‏ ڈرتا ہوں مے ناب نہ ہو جائے گراں اور

چھلکتے جام کی موجیں نگاہیں جن کی بنتی ہیں　　نہیں پیتے ہیں کچھ ایسے مست بھی ہیں میگساروں میں

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں　　میں نے کچے گھڑے کی پی ہی نہیں
پی بھی یوں جیسے میں نے پی ہی نہیں　　منہ سے میرے کبھی لگی ہی نہیں
کس قدر ہوں بنا ہوا میں بھی　　جیسے میں نے شراب پی ہی نہیں

یہ مئے تلخ ترے منہ سے لگی ہو کہ نہیں　　سچ بتا دے زاہد کبھی پی ہے کہ نہیں
پی بھی تو ہلکی سہی کچھ کم سہی　　وصل میں بے پئے مزہ آتا نہیں

یاد ایام و جام جانی ہے　　نے کہاں مے کا وہ سرور کہاں

کیا ادھر ہو کے بہا ہے کوئی دریائے شراب　　جھومتی قبلے سے کیا مست گھٹائیں آئیں

اُٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے　　پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

آئیں گے جب فرشتے تو منہ کھلے کا اس کا　　بوتل کوئی چھپا کر رکھ دے مرے کفن میں

شیخ یہ کہتا گیا پیتا گیا　　ہے بہت ہی بد مزہ اچھی نہیں

ہم دیکھتے ہیں جام کو للچائی آنکھ سے　　پینے کی ہے یہ چیز جو خوفِ خدا نہ ہو

بڑے موقع سے تھی ہر چند وہ جنت سے باہر تھی   حرم سے ہٹ کے رستے میں ملی مے کی دوکاں مجھکو
جھومتی قبلے سے آئی تھی ستم ڈھانے کو   لوگھٹا جھک کے اُڑا لے گئی میخانے کو

در توبہ نہیں جو بند بھی ہو   کھلا ہر وقت میخانے کا در ہے

کیسا پینا کہاں کی توبہ   اب میں ہوں خدا ہی بیخودی ہے
شرماؤ ریاض میکشی سے   لمبی ڈاڑھی ہے ہاتھ بھر کی
ہے ریاض اک جواں مست حرام   نہ پیئے اور جھومتا جائے

وہاں میکشی مے پرستی رہی   یہاں عمر بھر فاقہ مستی رہی
بکی مے بہت فصل گل میں گراں   جو سچ پوچھو پھر بھی یہ سستی رہی
شیخ جی میکدہ وہ جنت ہے   تم بھی جا کر جوان ہو جاتے
یہ میکدہ کی بھیڑ یہ انبوہ یہ ہجوم   ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ سے
شریک مے میں کیا ہوگا آب زمزم بھی   ریاض سے نہیں توبہ کبھی جو پی ہوگی
ہجوم دیکھ کے سمجھے یہ روز محشر ہم   کھلی دوکان کسی میفروش کی ہوگی
خدمت میخانہ نہ کرے ورنہ شیخ   رائیگاں یہ زندگانی جائے گی
پینے آئیں تو فرشتہ خو ریاض   حور کے دامن میں چھانی جائے گی
اٹھواؤ میز سے و ساغر ریاض جلد   آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے
کیا بھٹکتے ہوئے تھی رہنما   میکدے جاتے کئی رستے ملے
شراب خانے میں ہے رنگ میکشوں کا وہی   نہ خانقاہ نہ وہ اہل خانقاہ رہے
ٹپکا دے بوند بھر کوئی منہ میں ریاض کے   دم میکدے میں توڑ رہا ہے پڑا ہوا
یاد دل اڑ سے ہوئی تھی رات سے میخانے پر   پھر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا
توبہ کر کے آج پھر پی لی ریاض   کیا کیا کمبخت تو نے کیا کیا
کیا کیا خوشنما دیں ہیں کہ پی لوں بہار میں   بادل کی ٹکڑی سر پہ مرے چھا جاتے ہیں

خمریات کے سلسلہ میں سب سے نمایاں چیز یہ نظر آتی ہے کہ رندی کی مختلف کیفیات طرح طرح سے نئے نئے پہلو نکال کر بیان کی ہیں۔ مثلاً شراب پینا شروع نہیں کی صرف دور سے دیکھی جا رہی ہے ؎

ہم دیکھتے ہیں جام کو للچائی آنکھ سے　　　پینے کی ہے یہ چیز جو خوفِ خدا نہ ہو

یا ایک اور شعر اسی منزل کا ہے ؎

کیا کیا خوشامدیں ہیں کر پی لوں بہار میں　　　بادل کے ٹکڑے سر پہ مرے چھائے جاتے ہیں

اس کے بعد ابر آ جاتا ہے اور موسم توبہ شکن ہو جاتا ہے۔ اس وقت صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اس کیفیت کو ریاض کی زبان سے سنئے ؎

مجھکو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں　　　ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اُٹھا تو لا

بادل نہیں آتا تو پکار اُٹھتا ہے۔

میں کام لونگا ابر کا اے رند یان کر　　　تو مجھ فقیر کا کمل اٹھا تو لا

اس کے بعد کی کیفیات اس قدر کثرت سے نظم ہوئی ہیں کہ ان کی تشریح اور تفسیر کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ لیکن یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہے کہ ریاض نے نئی نئی کیفیات بیان کی ہیں اور علاوہ زبان کی حلاوت کے جو ریاض کی ایک نمایاں صفت ہے ان میں تکرار کا عیب نہیں پایا جاتا ہے مضامین کے پیدا کرنے میں ریاض کو بڑا کمال حاصل ہے، مضمون آفرینی لکھنؤ اور دہلی کے دوسرے شعرا نے بھی کی ہے لیکن انھوں نے اپنی باریک بینی سے مضامین کو دقیق اور مشکل بنا دیا ہے۔ اس کے برخلاف ریاض کے مضامین میں جدت ہے لیکن اجنبیت نہیں پائی جاتی۔

ریاض کے جذبات اپنے جذبات معلوم ہوتے ہیں اسی وجہ سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ ریاض نے اس آب آتش کو ضرور منہ لگایا ہوگا۔ ورنہ ایسی لطیف اور گوناگوں کیفیات کو ایسے نازک انداز میں بیان کرنا کیسے ممکن تھا، لیکن قطع نظر ان لوگوں کی شہادت

سے جنھوں نے ریاض کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور گواہی دی ہے کہ ریاض نے اس سے کبھی اپنے کام و دہن کو آلودہ نہیں کیا۔ اکثر جگہ خود ریاض کا کلام بتاتا ہے کہ شراب ایک استعارہ ہے اور اس سے اکثر شاعر کی مراد شراب معرفت ہے۔ ساقی سے مراد مرشد اور ساقی کوثر جناب رسول اکرمؐ ہیں، نشہ کی مختلف کیفیات سلوک کی مختلف منازل ہیں، پیر مغانہ پیر کامل ہے اور رندان سیہ مست سالک کے ہمسفر ہیں۔ جو معرفت کے شراب خانے سے عشق الہی کی شراب آتش پی کر سرشار ہو رہے ہیں، واعظ وہ ظاہر پرست ہے جس کی آنکھ کھلی اور چشم حقیقت خوابیدہ ہے، واعظ کی پگڑی اس لئے نہیں اچھالی گئی ہے کہ وہ واعظ ہے اور نیک کام کی تلقین کرتا یا برائی سے بچاتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ کوتہ بیں اور کوتہ نظر ہے وہ مجاز کے طلسم سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آنا نہیں جانتا اسی لئے رندان سیہ مست جو بادہ معرفت سے سرشار ہیں اس پر طنز سے مسکراتے ہیں اور دعوت دیتے ہیں کہ اگر حقیقت کا جلوہ دیکھنا ہے تو یہی شراب پینا پڑے گی، میکدہ عارف کی خانقاہ ہے، اس کی نگاہ کامل چھلکتا ہوا جام ہے جو بادہ پرستوں کو سرشار کر دیتا ہے۔ مسجد ظاہر پرستوں کا مسکن ہے اور اگرچہ شاہد مطلق تک رسائی کا ایک راستہ وہ بھی ہے لیکن راستہ دور کا ہے۔ وعدہ دیدار سے دیدار قیامت مراد ہے جس کی امید میں بادہ پرست سلوک کی منزلیں طے کرتے ہیں، ذیل کے اشعار اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں۔

میخانہ کو نا کام پھر اطور سے تو کیا — نظارہ رہا موج مئے ہوش ربا کا

دیر ہو یا ہو خرابات کہیں بھی جاؤں — کعبۂ دل مری آنکھوں میں مدینہ ہوگا

بہت ایسے بھی ہم رندوں میں ہیں اللہ کے بندے — مزا جو لوٹتے ہیں میکدے میں باغ جنت کا

ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں — سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا

یہ حال ابھی ہے کہ خم ہوتے ہیں خالی — اچھا نہیں میخانے میں آغاز کسی کا

کیسے یہ بادہ خوار ہیں سن سن کے پی گئے — واعظ کو کچھ مزا نہ کسی نے چکھا دیا

قطرے میں بھی شراب کے دریا نظر پڑے　　اتنی ملی کہ شکر ہے پروردگار کا
دیکھہ واعظ مجھکو میں کیا ہوگیا　　آدمی تھا - پی - فرشتہ ہوگیا
ہے یہ بہت نشہ ذرا ہوگیا　　مل گئی تھوڑی سی بھلا ہوگیا
پانی پیا ساغرِ مے سے اگر　　وہ بھی مئے ہوش ربا ہوگیا
ملتی ہے درِ ساقیِ کوثر سے یہ خدمت　　اس طرح کوئی پیرِ مغاں ہو نہیں سکتا
انھیں میں سے کوئی آئے تو میخانے میں ہو جائے　　ملوں خود جا کے میں اہلِ حرم سے ہو نہیں سکتا
یہ میکدہ کی بھیڑ یہ انبوہ یہ ہجوم　　ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ سے
امنڈ آئے ہیں آج قبلے سے بادل　　یہ کیا خم کدے پر چڑھائی ہوئی ہے
یہ مے نہیں عکسِ رُخِ نیکوئے علیؓ ہے　　میخانہ عرفاں میں رواں جوئے علیؓ ہے
کچھ کام نہیں مے سے گو عشق ہے اس شے سے　　ہیں رندِ ریاضؔ ایسے دامن بھی نہ تر دیکھا

ریاضؔ کے کلام میں دوسرا نمایاں عنصر جس کی طرف سطورِ بالا میں اشارہ کیا گیا شوخی ہے، لطیف شوخی کی مثالیں اُردو ادب میں بالخصوص شاعری میں بہت کم ملتی ہیں، اور شعرائے لکھنؤ کے ہاں تو ہمیشہ پھکڑ شوخی پر غالب نظر آتا ہے۔ ریاضؔ کی شوخی اس وجہ سے لطیف ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا تلقین نہیں شوخی کے یہ مضامین بیشتر زہاد اور واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے موردِ عتاب ہیں کہ ریاضؔ کے مسلک کو نہیں سمجھتے اور محض ظاہر پر نظر کرتے ہیں گویا اصل اعتراض ریاکاری اور ابلہ فریبی پر ہے جو ہر زمانہ میں قابلِ نفریں سمجھی گئی ہے، ریاضؔ کی اس رندانہ شوخی کی بعض مثالیں یہ ہیں۔

جبتک ملے گی قرض پئے جائیں گے ضرور　　ہم جانتے ہیں مفت ہے سودا ادھار کا
کہتی ہے اے ریاضؔ درازی یہ ریش کی　　ٹٹی کی آڑ میں ہے مزا کچھ شکار کا
گاندھی بھی اپنے کام میں آندھی سے کم نہیں　　کم ہوں تو کام دیں یہ نسیم بہار کا
کیا پینے کو جوان کچھ آپ بنا لیا　　اے شیخ میفروش سے آخر یہ کیا کیا

بوتل چرا کے لاتے تھے ہم میکدہ سے روز
موقع ملا تو رات کو خم بار سر بنا

ہزاروں عیب چھپاتی ہے میری ریش دراز
چرائے کوئی خم مے مجھے بتا دینا

وہ کون لوگ ہیں جو مے ادھار لیتے ہیں
یہ مے فروش تو ٹوپی اتار لیتے ہیں

یہی ہیں وہ ریاض ای شیخ جو بیں کرتے ہیں
جنھیں تو نے ہمیشہ جبہ و دستار میں دیکھا

منہ زیر تاک کھو لا واعظ بہت ہی چوکا
بیلوں نے ڈاڑھی پکڑی خوشوں نے منہ میں تھوکا

آ گئے کچھ بڑھ کے مے کی مسجد جامع ریاض
اک ذرا مڑ جائیو گا میکدہ کے در سے آپ

نیچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اک دوکان سے آج

سنتا ہوں مسلمانوں میں اب مانگ بہت ہے
ڈرتا ہوں مے ناب نہ ہو جائے گراں اور

اسی شوخی کے رنگ کو عاشقانہ مضامین میں بھی قایم رکھا ہے ۔ مثلاً

بتا دیں آ گیا کیا ہمکو اس اٹھتی جوانی میں
بتا دیں کان میں چپکے سے کیا اب تک نہیں آیا

کوئی گود میں جھم سے آ ہی گیا
تصور ہمیں جب بندھا ہے کسی کا

ایسی بھی اے ریاض تو بہ کیا
کوئی آغوش میں حسیں بھی نہیں

مزے کی چیز ہے یہ مجمع محشر
حسیں کیا کیا گزرتے ہیں نظر سے

وصل ہو پہلے پہل جس میں وہ دن اچھا ہے
جس میں آغاز جوانی ہو وہ سال اچھا ہے

جو اس سے کہو وہ یقیں جانتے ہیں
وہ ایسے ہیں کچھ بھی نہیں جانتے ہیں

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن
ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

ریاض اک چلبلا سا دل ہو ہم ہوں
حسینوں کی بھری محفل ہو ہم ہوں

چوم لیتے ہیں منہ کبھی ہم بھی
جب حسیں کہہ کے کچھ مکرتے ہیں

ہم لاکھ پارساؤں کی اک پارسا ہی
موقع سے تم کو پائیں تو بتلاؤ کیا کریں

تیسرا اہم عنصر جو خاص طور پر ریاض کے کلام کو ان کے خواجہ تاش شعراء سے ممتاز کرتا ہے جذبات نگاری اور نفسیاتی کیفیات کی تحلیل و تجزیہ ہے ، یہ رنگ لکھنوی شعراء میں

بہت کم ہے اور جہاں ہے وہ دہلویت کی براہ راست یا بالواسطہ اثر سے ہے چنانچہ میر حسن مصحفی، شوق اولاؤں کے قبیل کے شعراء ہیں اس کی تفصیل نظر سے گزری ریاض کے زمانہ میں شعرائے لکھنؤ نے بھی اپنی قدیم روش کو ترک کرکے جذبات نگاری کی طرف عام طور سے توجہ کرنا شروع کر دی تھی لیکن ریاض کا کلام اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے بہت بلند نظر آتا ہے صرف چند اشعار اس کی تائید میں پیش کئے جاتے ہیں:-

بہت ہی روئے گلے مل کے ایک ایک سے ہم
لٹا ہوا جو کوئی ہم نے کارواں دیکھا

ملی نجات قفس میں چمن کے دھڑکوں سے
نہ مڑ کے ہم نے کبھی سوئے آشیاں دیکھا

نہ گیا سوئے نشیمن بھی کبھی اُڑ کر افسوس
تھیں اُمیدیں مجھے ٹوٹے ہوئے پر سے کیا کیا

پہلے کچھ آشیاں سے اُٹھتا ہے
پھر دھواں آسماں سے اُٹھتا ہے

آب و دانہ جہاں سے اُٹھتا ہے
آشیاں بوستاں سے اُٹھتا ہے

کوئی مرغ قفس ہے گرم نوا
شعلہ اک آشیاں سے اُٹھتا ہے

اب مجرمان عشق سے باقی ہوں ایک میں
اے موت رہنے دے مجھے عبرت کے واسطے

ہم جہاں ان کو ملے روتے ہوئے
وہ جہاں ہم کو ملے ہنستے ہوئے

جب رہے صیاد کے بس میں رہے
دام سے چھوٹے تو قفس میں رہے

تمنائیں بہت ہیں وقت کم ہے
کسے دیکھوں نگاہ واپسیں سے

مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ موجودہ دور میں لکھنوی رنگ کے علمبرداروں میں ریاض کا پایہ بلند ہے اور وہ رسمی شاعری کی عام ڈگر سے ہٹ کر حقیقی شاعری سے بہت قریب آ گئے ہیں۔

مضطر خیرآبادی

سید محمد افتخار حسین نام، اعتبار الملک، اقتدار جنگ بہادر ریاست ٹونک سے خطاب ملا تھا۔ امیر کے شاگردوں میں ریاض کے بعد انہی کا درجہ ہے، کلام کی تاثیر، اور قبول عام دونوں مسلم ہیں لیکن کلیات اب تک شائع نہیں ہوا۔ اس لئے کلام کا تفصیلی جائزہ بہت مشکل ہے، چند چھوٹی نظمیں کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں اور ایک مفصل مضمون ان کے صاحبزادے جاں نثار حسین اختر نے سالنامہ سہیل میں لکھا تھا، متفرق مضامین اور منتشر ماخذات سے مدد لیکر یہ چند صفحے مرتب کئے گئے ہیں۔

شاعری کے متعلق روایت ہے کہ دس برس کی عمر سے پہلے ہی کلام موزوں کرنے لگے اور اپنی والدہ کو دکھانے لگے جو مشہور عالم بزرگ مولانا فضل حق خیرآبادی اور شمس العلماء عبد الحق خیرآبادی کی بہن تھیں، آخر الذکر بزرگ نے مرزا غالب کو ان کی ابتدائی بعید از فہم کلام کے متعلق جو مشورہ دیا تھا وہ عام طور پر مشہور ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صحیح شاعرانہ مذاق مضطر کو خاندانی ورثہ میں ملا تھا، دونوں بزرگوں کا عربی کلام مشہور ہے چنانچہ مضطر کی والدہ بھی شاعرہ، فقیہہ اور منطقی بتائی جاتی ہیں، ان کی تربیت اور فیض کا اثر ریاض کے کلام میں جا بجا نمایاں ہے۔ بچپن کی پہلی غزل کا مطلع یہ تھا۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے دردِ دل　　　تم اگر ہوتے بجائے دردِ دل

جس پر والدہ نے اس طرح اصلاح دی۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے دردِ دل　　　کاش تم ہوتے بجائے دردِ دل

سلامت طبع اور سلامتی ذہن نے انہیں امیر کی شاگردی کی طرف متوجہ کیا، دونوں میں کئی باتیں مشترک ملتی ہیں، دونوں لکھنؤ کے عام مذاق کے برخلاف متصوفانہ مضامین کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتے ہیں دونوں لکھنؤ اور دلی کی روایتی ضد کو ناپسند کرتے ہیں، رکاکت

اور ابتذال سے دونوں نے دامن بچائے ہیں پستی دونوں کے ہاں نہیں نعتیہ کلام میں بلند جذبات اور شاعرانہ تخیل کے نمونے ملتے ہیں اور دونوں لفظی صناعی سے زیادہ اثر آفرینی پر توجہ کرتے ہیں اور انہیں اسباب کی بناء پر دونوں کا کلام لکھنوی رنگ کی بجائے دلی کے تغزل سے قریب تر ہے۔

عاشقانہ کلام

مضطر کے عاشقانہ کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں ناز و نیاز کا رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے تاہم وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے جو پچھلے دور میں معاملہ بندی کے سلسلے میں ملتی ہے۔ ایسے اشعار میں خالص عشق مجازی کی کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن ہوسناکی سے دامن آلودہ نظر نہیں آتا۔

لڑائی ہے تو اچھا رات بھر یوں ہی بسر کر لو
ہم اپنا منہ ادھر کر لیں تم اپنا منہ ادھر کر لو

نکالنی بھی پڑے گی کسی کی حسرت وصل
یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہاں نکلتی ہے

دور کی عاشقی گناہ نہیں
دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھال کا کیا

تمہارا کیا کھلے بندوں جہاں چاہا جیسے دیکھا
کمال اس نے کیا مضطر کہ پردا کر کے دن کاٹے

مضطر اس نے سوال الفت پر
کس ادا سے کہا خدا نہ کرے

اس میں چند شعر ایسے بھی ہیں جن میں کلام کی حدیں جرأت کے رنگ سے جا ملی ہیں۔ یہ غالباً وہ ورثہ ہے جو ذہنی طور پر مضطر نے متقدمین شعرائے لکھنؤ سے پایا ہے لیکن عام طور پر اشعار اس عیب سے پاک ہیں۔

نہ بلوایا نہ آئے روز وعدہ کر کے دن کاٹے
بڑے وہ ہو کہ تم نے اچھا اچھا کر کے دن کاٹے

جو پوچھا تیری صورت یا ہماری عاشقی اچھی
کہا میں کیا بتاؤں جس کو تم چاہو وہی اچھی

آپ سے مجھ کو محبت جو نہیں ہے نہ سہی
اور بقول آپ کے ہونے کو اگر ہے بھی تو کیا

چمن محبت و عشق میں کئی سال خوب فضا رہی
مگر اس زمانہ جو پھیر لی تو نہ گل رہے نہ ہوا رہی

وہ زمانہ مضطرؔ بے نوا فقط ایک خواب و خیال تھا ‏ ‏وہ مٹا تو کچھ بھی نہیں رہا جو رہی تو ذاتِ خدا رہی

شب جدائی نے آکے لوٹا سکون و صبر و قرار میرا ‏ ‏نہیں مصیبت کا کوئی ساتھی نہ موت میری نہ یار میرا

نہ وہ عمر رہی نہ شباب رہا نہ وہ وقت رہا نہ زمانہ رہا ‏ ‏انھیں میری وفا سے غرض نہ رہی مجھے انکی جفا کا گلہ نہ رہا

غم ہجر میں گزرے ہیں اتنے برس مجھے ہوگئی گل ترکی ہوس ‏ ‏ترا خانہ خراب ہو قید قفس کہ خیال چمن کا ذرا نہ رہا

یہ اشعار مضمون اور بیان دونوں اعتبار سے قدیم لکھنوی رنگ تغزل سے مختلف ہیں اور ایک بہتر رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

خمریات

خمریات اگرچہ حضرت ریاضؔ ہی کا حصہ ہے جیسا کہ بالتصریح ان کے سلسلہ میں بیان ہوا۔ لیکن مضطرؔ کے کلام میں بھی اس کے چھینٹے ملتے ہیں۔ ریاضؔ اور مضطرؔ دونوں معرفت کی طرف زیادہ جھکے ہوئے ہیں۔ ریاضؔ کمتر اور مضطرؔ بیشتر یہی وجہ ہے کہ عارفانہ مضامین بمقابلہ ریاضؔ کے مضطرؔ کے کلام میں زیادہ ہیں۔ ان کے ہاں شراب و شاہد کا ذکر ہے لیکن رندانہ سرمستی یا سیہ مستی جس کا امکان ہوسکتا تھا نہیں ملتی، بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میکدے میں پی کے مے اوّل تو چپ رہنا پڑا ‏ ‏بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا

غم ساقی میں اترا سا خمار مے پرستی ہوں ‏ ‏وہ دور سے ہو چکے اب یادگار رنگ مستی ہوں

توبہ کو مانگتا ہوں سرور شراب میں ‏ ‏ساغر لئے کھڑا ہوں خدا کی جناب میں

میخانہ وحدت میں جب ہوش سنبھالا تھا ‏ ‏اس وقت مرا ساقی اللہ تعالیٰ تھا

ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اتنا ‏ ‏جب سر کو جھکاتا ہوں شیشہ نظر آتا ہے

اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان میں وہ گرمی اور تیزی نہیں ہے جو ریاضؔ ہی کا حصہ تھا، مضطرؔ نے خمریات کو اپنا خاص موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس لئے انھوں نے اُن گوناگوں کیفیات کو جنھیں ریاضؔ خوب ادا کرتے ہیں محسوس نہیں کیا ہے۔

نعتیہ کلام

نعتیہ کلام کی مقبولیت کو پیش نظر رکھا جائے تو دبستان لکھنؤ میں محسن کاکوروی کے بعد مضطر کا ہی نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے، ایک مطبوعہ دیوان "نذر خدا" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ لیکن عام طور پر نہیں ملتا، نعتیہ کلام میں بعض چیزیں بہت مشہور ہیں، مثلاً وہ نعتیہ مسدس جس کا مشہور مصرعہ ہے۔

ع سبز گنبد کے مکیں میری مدد فرمائیے

یا وہ نعتیہ غزل جس کا مطلع ہے:-

ملتا تھا تو مل جاتے اس نور مجرد سے | کیوں جا کے چلے آئے دربار محمد سے

یا ایک اور مسدس جس کا پہلا بند یہ ہے۔

سن لے باد صبا تو جانب طیبہ اگر گزرے | تو جا کر تھامنا باب حریم خاص کے پردے
در اقدس پہ اپنا سر جھکا کر میری جانب سے | بعد آداب یہ کہنا کہ اے مالک مدینہ کے

جوار خاص میں دو گز جگہ مل جائے مضطر کو
نہ ہو بعد فنا محتاج لاشہ کنج مرقد کا

ایک اور نعتیہ مسدس میں ہندوستانی صوفیا کے عام انداز یعنی ہندی زبان و بیان کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ایک بند یہ ہے۔

وصفت ار بشر ہم نا ممکن جتنی ممدوح خدا جانا | من یا ہی بچار کرت تسدن تو ہیر کن ہار کی کیا جانا
کہتی ہے گر چشم باطن میں نے تجھے یکتا جانا | لم یات نظرک فی نظر مثل تو نشد پیدا

جگ راج کا تاج تورے سر ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

شاعرانہ طرز بیان اور نزاکت تخیل کے اعتبار سے یہ کلام محسن کی نعت کا ہم پایہ نہیں ہے البتہ محسن کی طرح اس میں خلوص کی چاشنی موجود ہے اور محض رسمی طور پر انھیں نظم نہیں کیا گیا ہے۔

متصوفانہ کلام

سلسلۂ مصحفی کے شاگردوں میں اکثر شعرا نے متصوفانہ مضامین سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے جس کا تذکرہ گذشتہ اوراق میں آچکا ہے، مضطر خاندانی اعتبار سے بھی صوفی تھے، مخدوم عبدالحق سندیلوی اور شیخ المشائخ بندگی سید حسن ان کے اجداد میں تھے، خود مضطر حافظ کرم حسین صاحب سندیلوی کے مرید تھے، حاجی وارث علی شاہ صاحب سے بھی روحانی نسبت رکھتے تھے، بابا شیخ مسیح الدین سے بھی انھیں محبت تھی، متصوفانہ کلام کا مجموعہ 'الہامات' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

حجاب خاص کے نقشے مٹے ہیں کیف مستی میں — نہ جانے کس کی ہستی دیکھتا ہوں اپنی ہستی میں
یہ بات محبت نے اک دن مجھے سمجھائی — تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آرائی
وحدت نے مجھے تیرا آئینہ بنا ڈالا — خود بینی کی خود بینی، یکتائی کی یکتائی
دیر و حرم میں سب جگہ ڈھونڈ لیا ملا نہیں — یہ بھی کسی کی چھیڑ تھی اپنا پتہ غلط دیا
حقیقت کا نشاں چشم تامل سے نکل آیا — ہمارے جزو ہستی کا پتہ کل سے نکل آیا
بتایا حال یوں کوزے میں دریا کے سمانے کا — کہ ساقی خود مجسم ساغر مل سے نکل آیا
تیرے رہنے کی حقیقت میں نشانی میں ہوں — تو جو باقی ہے تو تیرے لئے فانی میں ہوں
بزم ہستی میں بڑے صاحب اسرار ہیں ہم — راز وحدت کی شہادت کو نمودار ہیں ہم
عمر سب ذوق تماشہ میں گزاری لیکن — آج تک یہ نہ کھلا کس کے طلبگار ہیں ہم
ہستی غیر کا سجدہ ہے محبت میں گنہ — آپ ہی اپنی پرستش کے سزاوار ہیں ہم
میں ملنا چاہتا ہوں تجھ سے ایسے طور پر جا کر — جہاں تیری تجلی بھی نہیں معلوم ہوتی ہے
تری برق تجلی کی چلن ہم سے کوئی پوچھے — چمکتی ہے کہیں لیکن کہیں معلوم ہوتی ہے

قدیم لکھنوی رنگ کے آثار

جس طرح آج بھی بعض ارباب لکھنؤ غیر شعوری طور پر کبھی کبھی پرانے رنگ میں دو ایک شعر کہہ جاتے ہیں اسی طرح مضطر کے یہاں بھی اس طرز کے دو چار شعر نکل آتے ہیں جو اس دبستان سے ان کا ذہنی تعلق ظاہر کرتے ہیں۔

توہے کوٹھے پہ تو گھرا کے نکلتی ہے گھٹا — کالے بادل ترے بالوں سے دبی جاتی ہیں

محبت ایک شے ہوتی ہے اتنا سن تو اب رکھو — سمجھ اس وقت لینا جب جوانی میں تسو آوے

بازو پہ رکھ کے سر جو وہ کل رات سو گیا — آرام یہ ملا کہ مرا ہاتھ سو گیا

مضطر کی ہندی شاعری

مضطر کی بعض ہندی چیزیں بھی مشہور ہیں، اُردو شعرا نے اپنے پہلے دور میں ہندی شاعری سے بہت فائدہ اُٹھایا تھا، نہ صرف تشبیہات اور استعارات بلکہ موضوع خیال میں بھی ہندی شاعری کی بعض خصوصیات کو ملحوظ رکھا گیا تھا، سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات کے مطالعہ سے جو اُردو کی پہلی مرتب کلیات ہے اس کی تائید ہو سکتی ہے۔ وہاں عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کیے گئے ہیں لیکن وہ انداز اس سے بالکل مختلف ہے جسے بعد میں ریختی کا نام دیا گیا۔

محسن کاکوروی نے ہندی کی تشبیہات استعارات اور اشارات سے کام لیکر کلام میں ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے مضطر نے بھی انھیں صفات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً

ایسے دن برکھا رت آئیں گھر نا ہیں گھنشیام رے — پاپی پپیہرا جیرا کا بیری لیت پیا کا نام رے

انبوہ کی ڈال کوئلیا جو کو کو آئی گھٹا جھوم جھام رے — اُٹھڑی پیر جمنا کی سنگھا تن بار اکلیجو تھام رے

مضطر پیا پردیس سدھارے سونا ہی گوکل دھام رے — دکھیا جان کے مجھ برہن کو جلدی ملیو رام رے

مضطر کی ایک مشہور ٹھمری ہے جس کے بول یہ ہیں ع آؤ آؤ نگریا ہماری رے
ایک ملہار عام طور پر پسند کیا جاتا اور اکثر لوگ برسات میں گایا کرتے ہیں۔

چھا رہی کاری گھٹا جیارا مورا گھبرائے ہے — سن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے
او پپیہا آ ادھر میں بھی سراپا درد ہوں — آم پر کیوں جم رہا میں بھی تو ویسی زرد ہوں
فرق اتنا ہے کہ اس میں رس ہے مجھ میں ہائے ہے

ایک ہولی کا نمونہ یہ ہے:-

رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلیں ہوری — کیسر پاگ سیس پر باندھے تا پر رنگ پڑوری
ہاتھ لئے رنگ پچکاری ایرا کی ڈارے جھوری ـــ دیے پگ چوری چوری ـــ رات سپنے میں"
سووت مال موہے چیت دلائی چوم کے انکھیاں موری
جاگ پڑوں تو کچھ نہ پاؤں کا جیے مضطر گوری ا ـــ ابھی کھیلت تھے ہوری ـــ رات سپنے میں"

بعض دوہے ملاحظہ ہوں:-

تن پایا تب من ملا اور من پایا تب پی — تن من دونو پی کے ہیں اور پی کا نام ہے جی
پی مورا میں پیو کی پی دن ہیں میں رین — جیسے بجریا ایک ہے اور دیکھت کے دو نین
گوکل کی سی ناگری اور متھرا کا ساگاؤں — تم ہو مالک برج کے اور کرشن تمہارا ناؤں

ہندی شاعری کی طرف مضطر کی توجہ ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہے ہمارے اکثر ناقدین نے اُردو فارسی عربی کے اثرات کی اکثر شکایت کی ہے۔ اور اس بنا پر ہماری شاعری کو رنگ و آہنگ کے اعتبار سے بدیسی قرار دیا ہے۔ یہ الزام صحیح نہیں۔ یہاں تفصیل بحث کا موقع نہیں ہے تاہم اتنا بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ شاعری براہ راست شاعری سے متاثر نہیں ہوا کرتی۔ شاعری متاثر ہوتی ہے تمدنی اثرات اور معاشرتی ماحول سے اور اس اعتبار سے اُردو شاعری میں ہندوستانی ہونے کے عناصر کافی ملتے ہیں۔ اُردو شاعری کے جدید رجحانات اس پر گواہ ہیں۔ مضطر کی شاعری میں یہ عناصر کافی واضح ہیں۔

حافظ جلیل حسن جلیلؔ مانکپوری

دورِ حاضر میں قدیم لکھنوی تغزل کے رنگ کی ترجمانی حافظ جلیلؔ کے کلام میں ملتی ہے۔ پچھلے صفحات میں ناسخؔ، آتشؔ اور ان کے تلامذہ کے بیان میں لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے معرضِ بحث میں آچکا ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے، زبان صاف، شستہ اور متروکات سے پاک ہے مضمون کو زبان پر ترجیح دی ہے، غزلیں بالعموم طویل ہیں۔ ستم آرائی و جفاکیشی، شباب و نقاب، خنجر و آئینہ، حنا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرأت اور اُن کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو محض رعایت لفظی کا نمونہ ہیں، غزلیں طویل اور مضامین تازہ کم ہیں اور شاعری پر درباداری کا اثر بھی نمایاں ہے۔ یہ سب وہی عناصر ہیں جو لکھنوی شاعری کے دورِ اوّل میں ملتے ہیں، البتہ جابجا معرفت کے عناصر نے کلام میں نفاست پیدا کر دی ہے اور لکھنوی رنگ کو اُبھرنے نہیں دیا ہے۔ مصحفیؔ کے سلسلہ میں ہونے کی وجہ سے زبان و بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر کہیں اور نظر سے گذرا ہوگا جلیلؔ خود بھی جابجا اس پر فخر کرتے ہیں۔

نام جلیل حسن تخلص جلیلؔ مانکپور وطن ہے۔ شاعری میں امیرؔ مینائی کے شاگرد ہیں چنانچہ امیرؔ کے ساتھ ہی حیدرآباد گئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ اعلیٰحضرت خسروِ دکن ان سے مشورۂ سخن کرتے ہیں استاد السلطان ہونے کے ساتھ ساتھ فصاحت جنگ کا خطاب مع جملہ مراتب کے عطا ہوا ہے جلیلؔ کی زبان لکھنوی مستند اور فصیح زبان ہے، امیرؔ کے شاگردوں میں ان کے علاوہ ریاضؔ، برہمؔ، مضطرؔ وغیرہ بھی اپنے فن میں کامل تھے لیکن اُستاد السلطان ہونے کے باعث اُن کی شہرت اور منزلت میں بہت کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ عام طور جلیلؔ کو ہی امیرؔ مینائی کا جانشین سمجھا جاتا ہے۔ نعت و منقبت میں ان پر امیرؔ کا رنگ پرتو افگن ہے معرفت کے مضامین

بھی اسی کا نتیجہ ہیں، اور اسی وجہ سے وہ بے راہ روی نہیں ہے جو دور اول کے شعراء کے حالات میں مذکور ہوئی۔ کہیں کہیں اپنے معاصرین میں سے بعض کا رنگ بھی قبول کیا ہے۔ خصوصاً ریاض کے رنگ میں بعض بامزہ اشعار ہیں :-

جلیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو سب سے نمایاں عنصر لکھنؤ کے قدیم مروجہ رسمی مضامین کا ہے، اس کی مثالیں تاج سخن اور جان سخن دونوں میں بکثرت موجود ہیں تاج سخن میں کلام کا یہ رنگ ہے :-

ہمارا طائر دل مرغ دست آموز ایسا ہے
جو تم چمکارتے چٹکی بجاتے یار ہو جاتا

ہوئی منت جو داں پوری بنایا مجھ کو دیوانہ
بڑھائے طوق جب اپنی پنہائیں بیڑیاں مجھکو

ناحق یہ کوستے ہو کر اندھا ہوا آئینہ
دنیا کی آنکھ پڑتی ہے اچھے جوان پر

افشاں کی چمک چہرے پہ شب بھر کیلئے ہے
تاروں میں نمود اری مہتاب کہاں تک

مشکل ہے تو دل دست حنائی میں ٹھہر جائے
سوچو تو ذرا آگ یہ سیماب کہاں تک

اگرچہ بن نہیں اُن کا حجاب کے قابل
مگر ابھی سے ہے صورت نقاب کے قابل

برق جمال اس میں چمکتی رہی اگر
سینکیں گے اپنی آنکھ تری آرسی سے ہم

گوشے آنچل کے ترے سینے پر
ہائے کیا چیز لئے بیٹھے ہیں

چشم سیہ میں سُرمہ کا دُنبالہ کھینچ کر
کیا کیا نکالتے ہیں وہ شاخیں غزال میں

دست رنگیں وہ رکھ کے سینے پر
آگ دل میں لگائے جاتے ہیں

اب آپ اپنا شربت دیدار رکھ چھوڑیں
مریض ہجر تو بچتا نظر نہیں آتا

ڈھلکے شانے سے دوپٹہ جو اُن کا سینہ پر
بولے وہ مجھ سے کہ گرتے کو سنبھلتے دیکھا

بالے میں اُن کے پڑکے جو پائی ہے آبرو
موتی کو ہے یہ ناز کہ عالی گہر ہوں میں

تو نے صد چاک کیا اسلئے شانے کی طرح
کہ سنور جائیں سما کر تیرے گیسو دل میں

دیکھاں دانتوں کا ترے سب کو رُلا دیتا ہے
یہی موتی ہیں جو بن جاتے ہیں آنسو دل میں

سینہ اُبھرا ہے تو کس فخر سے کہتی ہے کمر　　ہمیں ایسے ہیں جو یہ بوجھ اُٹھا لیتے ہیں

غازہ ملنے کا کبھی اُن کو جو آتا ہے خیال　　رنگ عشاق کا چہرے سے اُڑا لیتے ہیں

سوالِ حسن کے وہ چپ ہیں یہ کیوں نہیں کہتے　　دہن جو تنگ ہے گنجائشِ جواب نہیں

کون سا خال تیرے عارض کا　　آج اختر کل آفتاب نہیں

سرِ شام آپ افشاں چن رہی ہیں اپنے ماتھے پر　　چمکتا ہے ستارہ آج کس کی قسمت کا

تنو تر سے نمودار ہوا اُبھرا ہوا جوبن　　یہ دل نہیں جس کو کوئی آنچل میں چھپا لے

یہ چند شعر صرف بطور نمونہ تاجِ سخن میں سے لئے گئے ہیں ان میں صرف متعلقاتِ حُسن کا ذکر ہے اور اس قسم کے جو اشعار ناسخ کے بیان میں نظر سے گذرے اُن میں اور جلیل کے اشعار میں سوائے اس کے اور کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ جلیل کی زبان ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ محبوب کے لوازمات، اس کے زیورات اور دوسرے آرائش کے سامانوں کی فہرست تو ان اشعار سے تیار ہو سکتی ہے لیکن اس حُسن کا اثر سے جو کیفیات دل پر گزرتی ہیں یا گزر سکتی ہیں ان کی طرف ان اشعار میں اشارہ بھی نہیں کیا گیا ہو۔ جذبات کی ترجمانی کی مثالیں جلیل کے ہاں ناپید نہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔ اوپر جو مثالیں نقل ہوئیں وہ ان کے دیوان اوّل یعنی تاجِ سخن (۱۳۲۹ھ / ۱۹۱۱ء) سے لی گئی ہیں، دوسرا دیوان (۱۳۳۴ھ / ۱۹۱۶ء) میں شائع ہوا، اس کا نام جانِ سخن ہے، اس کا بھی یہی انداز ہے:۔

گلِ رخسار کی پہنچی ہے کہاں تک خوشبو　　ذکر کرتے ہیں گلستاں میں عنادل تیرا

جب سے چھری ادا کی نکالی ہے یار نے　　بیکار ہو کے خنجرِ فولاد رہ گیا

زلف کے پیچ تو شانے سے نکالے تم نے　　بڑھ کے وہ چاند کا ٹکڑا مہِ کامل نکلا

تعریف قدِ ناز کی سیدھی سی بات تھی　　وہ دیکھنے لگے مجھے ٹیڑھی نگاہ سے

وہ اُنکے ہاتھ چومتی ہے میں ہوں پائمال　　یہ ہیں مرے نصیب وہ قسمت حنا کی ہے

زلفوں کی بڑھانے میں مصروف نہ یوں ہوتی　　ہوتی جو خبر اُنکو طولِ شبِ فرقت کی

ڈرتے ہیں کہ شیشے میں اُتارے نہ یہ ہم کو — آئینہ کو وہ سامنے آنے نہیں دیتے

دہن تنگ کا تیرے مضموں — اک مُعمّا نہیں تو پھر کیا ہے

قدرتی حُسن ہے ان بکھرے ہوئے بالوں میں — حاجتِ شانہ نہیں اُس لٹ پریشاں کیلئے

یہ اشعار بھی کیفیات سے خالی نہیں۔ پُرانے رنگ میں دوسرا اہم عنصر معاملہ بندی اور اس کے متعلقات کا تھا۔ یہی وہ رنگ ہے جو لکھنوی شاعری کے دامن پر بدنما داغ بن گیا ہے۔ اگرچہ مصحفی اور اُن کے شاگردوں نے اپنے معاصرین کے مقابلہ میں اپنا دامن کم آلودہ کیا ہے لیکن ان میں سے بعض مثلاً شوق بہت کھُل گئے ہیں اور اُن کا رنگ مصحفی کی بجائے جرأت کے قریب تر ہو گیا ہے اسی طرح اگرچہ امیر مینائی کا کلام ثقہ اور سنجیدہ ہے اور ان کے شاگردوں میں ریاض خیرآبادی کے ہاں معرفت کے چھینٹے بھی ملتے ہیں لیکن جلیل کا مسلک ان دونوں سے علیحدہ ہے ان کی غزلوں پر وہ اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں جو حالی کے عہد سے آج تک ناقدین نے اُردو غزل پر کئے ہیں۔ جلیل کے ہاں اس قبیل کے اشعار کی بہتات ہے صرف چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

اُنھیں تن کے سینے کا عالم دکھانا — مجھے ڈر ہے اُن کی کمر دیکھ لینا

کھینچ کر پہلو میں بوسہ لے لیا — اُن کا وعدہ میں نے خود پورا کیا

افشاں رہی جبیں پہ تو لب پر مسی رہی — کہتے ہیں یہ تو لوٹ ہوئی پیار کیا ہوا

یہ رات ہے وصل کی مریجان بھری ہیں دلمیں ہزاروں ارمان — نہیں نہ نکلے زبان سے ہاں ہاں رات یہ موقع نہیں نہیں کا

وصل کی مستی ہے وہ لب تھے لبِ ساغر ہیں — لے لئے لپٹا کے دو بوسے جو نشہ کم ہوا

ایک بوسہ یہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو — آج پھیکا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

کوئی حسین بھی اے کاش چلبلا ہوتا — ملا تھا دل جو ہمیں اضطراب کے قابل

مزے کی بات ہے میں تو ادھر منہ چومتا جاؤں — ادھر تم دیتے جاؤ اپنے منہ سے گالیاں مجھکو

جب اس کمسن حسیں کو دیکھتا ہوں دل میں کہتا ہوں — جوانی گر ملی تھی بخت بھی ملتا جواں مجھکو

شوخی نے کر دیا ہے بہت دن سے بے حجاب — اب وہ فقط نباہ رہے ہیں حیا کے ساتھ

مدت ہوئی وصال کو ابتک یہ ہے خیال — بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ

دل تو نذرانے میں بوسے کے گیا — کہتے ہیں قیمت جدا لی جائے گی

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوخ نے کہا — امیدوار ہیں یہ ہمارے وصال کے

غضب تھا جو سنا لب کا شبِ وصل — زباں سے وہ زباں گھڑیوں لڑی ہے

سحر کو ایک ہوگا نہ آپ کا تہیدی — کھلی جو زلف تو چھوٹی ہوئی مسی ہوگی

چاہنے والوں کو تم بھول نہ جانا اسوقت — جب لڑکپن سے ہم آغوش جوانی ہو جائے

ان کا یہ عیب یہ نہیں ہے کہ اس میں محض عشق مجازی کے واقعات بیان کئے گئے ہیں خرابی دراصل یہ ہے کہ یہ اشعار جن رجحانات کی غمازی کرتے ہیں وہ نہ عاشق کے لئے باعث فخر ہیں نہ محبوب کے لئے ان خیالات یا اس طرح کے جذبات کی ترجمانی کرنا شاعر کے منصب کے منافی ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ الفاظ و بیان کی خوبی بھی شاعری کی آبرو نہ بچا سکی۔

یہ رنگ لکھنؤ کا خاص رنگ ہے جس کے آثار دور حاضر میں بہت کم ملتے ہیں۔ مجاز کا گہرا رنگ بالخصوص معاملہ بندی کے اشعار جلیل کے علاوہ حسرت موہانی کے کلام میں بھی موجود ہیں، حسرت موہانی خود سلسلہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کے استاد الاستاد اصغر علی خاں نسیم دہلوی تھے اس لئے ان کے ہاں طرز لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود بھی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاملہ بندی کے اشعار مبتذل نہیں ہیں ریاض کے ہاں بھی ایسے مضامین موجود ہیں لیکن اول تو ان کا تناسب پورے کلام میں بہت کم ہے دوسرے ان کا نمایاں وصف شوخی ہے جو شاعرانہ حسن سے ملکر رعنائی خیال میں تبدیل ہوگئی ہے۔ مضطر کے ہاں بھی اس قبیل کے اشعار موجود ہیں لیکن وہ بھی اپنے رنگ میں جلیل سے دور اور ریاض سے قریب تر ہیں۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ جلیل کے کلام میں 'حقیقت' کے مضامین بالکل

ناپید ہیں ان کے استاد امیر مینائی کے کلام میں ان عناصر کی کارفرمائی ہر طرح مسلّم ہے اور اس باب میں جلیل اپنے استاد کے رنگ سے یکسر منحرف نہیں ہیں اس لئے ان کے ہاں معرفت اور حقیقت کے مضامین بھی مل جاتے ہیں، بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پردہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصور تھا ۔۔۔ دیکھا تو ذرّے ذرّے میں اس کا ظہور تھا

پردہ وہ کیوں اٹھاتے انھیں کیا ضرور تھا ۔۔۔ آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا ظہور تھا

جانتے ہیں تجھے ہم روز ازل سے لیکن ۔۔۔ یہ نہیں جانتے کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں

جھلک پردے کی دیکھی ہوگی جو یوں لوٹے ہیں موسیٰ ۔۔۔ وہ صورت کب دکھاتے ہیں یہ سب کہنے کی باتیں ہیں

ہزار تیرگی بخت تھی مگر پھر بھی ۔۔۔ تجھے کیا تھا جو سجدہ چمک جبیں میں رہی

جلوۂ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا ۔۔۔ لاکھ آئینوں میں اک صورت نورانی ہے

اب کون پھر کے جائے تری جلوہ گاہ سے ۔۔۔ او شوخ چشم پھونک دے برق نگاہ سے

سنتے ہیں حشر پہ دیدار اٹھا رکھا ہے ۔۔۔ ہم بھی راضی ہیں اگر بھول نہ جائے کوئی

تم اپنے دل کو تو روشن کرو ذرا موسیٰ ۔۔۔ یہی چمک کے ابھی برق طور ہوتا ہے

کلیم ہوش کو اپنے ذرا سنبھالے ہوئے ۔۔۔ کلام کس سے یہ بالائے طور ہوتا ہے

اس طرح بھیس میں عاشق کے چھپا ہے معشوق ۔۔۔ جس طرح آنکھ کے پردے میں نظر ہوتی ہے

تاب نظارہ ان آنکھوں کی کہاں ۔۔۔ دیکھنے والوں سے پردہ چاہیے

وعدۂ دید ٹھہرتا نہ اگر محشر میں ۔۔۔ مرنے والوں کو کبھی نیند نہ آئی ہوتی

جلیل کے ہاں ایسے مضامین کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے تصوف کو "برائے شعر گفتن خوب است" سمجھا ہے، یہ بھی خالص لکھنوی روایت ہے۔ جو متقدمین شعرائے لکھنؤ سے جلیل نے ورثہ میں پائی ہے۔

لیکن نعت و منقبت کے مضامین اور سلام و مرثیے ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں بالخصوص ان کا دوسرا دیوان جانِ سخن اس اعتبار سے پڑھنے کے لائق ہے۔

دیوان اوّل یعنی تاجِ سخن میں بھی اِس قسم کی مثالیں موجود ہیں، مثلاً :۔

سلطان عرب کے نورِ نظر سلطان الہند غریب نواز   ایمان کے شجر عرفاں کے ثمر سلطان الہند غریب نواز

یہ پوری غزل حضرت خواجہ معین الدین چشتی سنجری اجمیری رح کی تعریف میں ہے۔ اس کا مقطع یہ ہے :۔

اے خواجہ خلق معین الدین مقبول ہو عرض جلیلؔ حزیں   ہو جائے ادھر بھی ایک نظر سلطان الہند غریب نواز

امیرؔ مینائی کے بیان میں ان کا نعتیہ کلام نظر سے گزرا، جلیلؔ کے ہاں بھی اس کے چھینٹے ملتے ہیں[1] ایک غزل نعت میں لکھی ہے، اس کے بعض اشعار یہ ہیں :۔

سب جنھیں سیّد مکّی مدنی کہتے ہیں   اُن سے ہم حضرتِ موسیٰ ارنی کہتے ہیں
تیرِ مژگاں سے کیا طائر سدرہ کو شکار   اللہ اللہ اسے ناوک فگنی کہتے ہیں
جان دیتے ہیں جو بے دیکھے شہ بطحا پر   آفریں اُن کو اویس قرنی کہتے ہیں
چار یار آپ کے حامی مرے ہو جائیں جلیلؔ   عمرؓ و حیدرؓ و صدیقؓ و غنیؓ کہتے ہیں
نعت احمد میں چمن خوب کھلایا ہے جلیلؔ   بارک اللہ اسے رنگیں سخنی کہتے ہیں

کلام میں متفرق اشعار بھی موجود ہیں :۔

ہو کے بے سایہ سایہ افگن ہے   آپ کے قد کا بھی جواب نہیں

حضرت خواجہ معین الدین رح کی تعریف میں ایک غزل اوپر نظر سے گزری، ایک اور غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے۔

خسرو مُلک دیں معین الدین رح   خضر راہ یقیں معین الدین رح
آپ کے در کا ایک سائل ہے   یہ جلیلؔ حزیں معین الدین رح

---

[1] امیرؔ کے اس اثر کا اعتراف کرتے ہوئے جلیلؔ لکھتے ہیں :۔

نعت گوئی میں مری کیوں نہو تاثیر جلیلؔ   فیض ہے اس میں امیر الشعرا سے مجھکو

نعت و منقبت کے بعض اور مضامین یہ ہیں :۔

واہ کیا حسن ہے کیا شان ہو اللہ اللہ　　دل تو کیا جان بھی قربان ہو اللہ اللہ

پوری غزل اسی رنگ میں ہے، مقطع یہ ہے :۔

جلوہ پاک کبھی خواب میں دیکھا تھا جلیل　　جب سے لب پر مرے ہر آن ہے اللہ اللہ

دوسری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :۔

مے عشق محمد کی مرے دل میں بھری ہے　　اُتری ہوئی شیشہ نازک میں پری ہے

کہتے ہیں سُن دیں کہ جبرئیل تری کیونکر　　تجھ کو جلیل آٹھ پہر بے خبری ہے

درِ خواجہ پہ جب مجھے لے کے مقدر آیا　　للہ الحمد کہ پیاسا لب کوثر آیا

یہ غزل اس موقع کی یادگار ہے جب جلیل حضور نظام کے ہمراہ اجمیر شریف میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر حاضر ہوئے تھے، اس کا مقطع یہ ہے :۔

چشمۂ فیض سے دنیا ہوئی سیراب جلیل　　میرے حصے میں مئے عشق کا ساغر آیا

اس موقع کی یاد اِس غزل میں بھی موجود ہے :۔

آج قسمت درِ خواجہ پہ مجھے لائی ہے　　یہی وہ در ہے جہاں لطف جبہ سائی ہو

کچھ کہے کوئی مگر میں تو کہوں گا یہ جلیل　　جس کو خواجہ کا نہ سودا ہو وہ سودائی ہو

کلام کا یہ رنگ بلاشبہ جلیل کی عقیدتمندی کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان کے یہ اشعار اُس شاعرانہ حُسن سے عاری ہیں جس کی مثالیں محسن کے نعتیہ کلام میں نظر سے گذریں یہ رنگ جلیل کی شاعری کا مخصوص رنگ نہیں ہے اس سے البتہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری نوابانِ اودھ کے درباری اثرات سے شاعری میں جو سمت راہ پا گئی تھی اور جس کا فساد فحش گوئی اور معاملہ بندی کی صورت میں ظاہر ہوا اس کے خلاف مرثیہ گو شعراء نے ایک طرف اور نعت و منقبت کہنے والے نے دوسری طرف اصلاح کی جو تحریک شروع کی تھی اور جس کا اثر جلیل کے اُستاد امیر کے کلام میں بھی موجود ہے اس کا اثر جلیل پر بھی ہے۔ یہاں ایک خیال یہ بھی ذہن میں

آتا ہے کہ جلیل کی شاعری پر دربار حیدرآباد کا اثر صحت بخش پڑا ہے عام طور پر شاگرد استاد سے متاثر ہوتا ہے لیکن یہاں اس کلیہ میں تھوڑی بہت ترمیم کرنی پڑتی ہے۔ جلیل کا دربار دکن سے بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے چنانچہ وہ اعلیٰحضرت کے استاد ہونے کے باوجود شاگرد کی متانت خیالی اور سنجیدہ مقالی سے متاثر ہوئے ہیں اور دربار کا روایتی وقار ہر جگہ عنان گیر نظر آتا ہے اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ کہنے میں کسی کو تامل نہ ہوگا کہ برخلاف دوسرے درباروں کے حیدرآباد کے دربار کا اثر اُردو شاعری پر بالعموم اچھا پڑا ہے۔

ناسخ کے احسان سے اُردو زبان سبکدوش نہیں ہوسکتی، اسی طرح جلیل نے بھی اپنی طویل شاعرانہ مشق سے زبان وشعر کی بڑی خدمت کی ہے، زبان کے سلسلہ میں اپنا مسلک خود اپنے اشعار میں جابجا واضح کیا ہے۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا | مصحفی کی زبان ہے گویا
یہ جان لو کہ زمانہ ہے نکتہ چینی کا | جلیل سقم کا پہلو ذرا بچائے ہوئے

چنانچہ زبان وبیان کے اعتبار سے ان کے اکثر اشعار بامزہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً :۔

اب شغل نہیں ہے مے کشی کا | اب لطف نہیں ہے زندگی کا
یہ رنگ گلاب کی کلی کا | نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا
کیا شکوہ کروں میں بیخودی کا | ہوتا نہیں کوئی بھی کسی کا
ہم مرتے ہیں ناصحا تجھے کیا | مختار رہا اک ہے اپنے جی کا
منھ پھیر کے یوں چلی جوانی | یاد آگیا روٹھنا کسی کا
غنچوں کو صبا نے گدگدایا | دشوار ہے ضبط اب ہنسی کا

دیکھو نہ جلیل کو مٹاؤ
مٹ جائے گا نام عاشقی کا

بڑی بحر کی ایک غزل کے بعض شعر یہ ہیں:-

گھٹا دیا رتبہ ہر حسیں کا مٹا دیا رنگ حور عیں کا
نہیں ہے یہ چاند چودھویں کا شباب ہے میرے مہ جبیں کا

یہ رات ہے وصل کی مری جاں بھرے ہیں دل میں ہزار ارماں
نہیں نہ نکلے زباں سے ہاں ہاں ارے یہ موقع نہیں نہیں کا

تباہ وحشت میں ہو نہ میرے ارے ابھی بگڑ جائے یہ بنا گھر
جو دل میں رکھوں تجھے ستمگر تو دل نہ رکھے مجھے کہیں کا

ادھر صبا نے یہ گل کھلایا چمن میں کلیوں کو گدگدایا
ادھر ہنسی نے ستم یہ ڈھایا کہ منہ لیا چوم اس حسیں کا

پھر اعدم سے نہ کوئی ہمدم کہ حال یاروں کا پوچھتے ہم
عجیب دلچسپ ہے وہ عالم کہ جو گیا ہو گیا وہیں کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں:-

کوئی حسیں ہو مجھے اک نگاہ کر لینا
جگر کو تھام کے چپکے اک آہ کر لینا

کوئی سنے نہ سنے مجھ کو درد دل کہنا
اثر کرے نہ کرے مجھ کو آہ کر لینا

جلیل سے بھی ملو ملکے خوش بہت ہو گے
خراب حال تو ہے آدمی خراب نہیں

جو پوچھتا ہوں ملاقات بھی کبھی ہو گی
تو کس مزے سے فرماتے ہیں کہ جی ہو گی

کہا میں نے کبھی ہاں بھی زباں سے نازنیں نکلی
تو کیا جھنجھلا کے بولی پھر اجارہ ہاں نہیں نکلی

بہا کر خون میرا مجھ سے بولے
کہ لے جینے سے اپنے ہاتھ دھوئے

مرتے تو ہیں تمہیں پہ تمہیں کیوں ہے ناگوار
اپنی پسند اپنی نظر اپنا جی تو ہے

آنکھ اپنی اس نے دیکھ کے آئینے میں کہا
بیمار سب بتاتے ہیں اچھی بھلی تو ہے

طویل غزلوں میں ایک غزل بہت بامزہ ہے، صرف چند اشعار دیکھئے:-

مری طرف سے یہ بدگمانی نہ جانے ان کو خیال کیا ہے
کبھی نہ پوچھا ملال کیا ہے، کبھی نہ دیکھا کہ حال کیا ہے

مبارک اغیار سے تعلق، نئی ہے چاہت نیا تعشق
گلا ہے ہم ہو گئے تصدق تمہیں بھلا اس کا ملال کیا ہے

وصال ہو یا ہو جدائی، تمہاری اے جان جیسی مرضی
جو اپنی حالت تھی میں نے کہہ دی اب آگے میری مجال کیا ہے

لبوں پہ جب محبت سے ہاتھ اٹھاؤ بھلے کو کہتے ہیں ہاں جاؤ
نہ آئے تم اس طرح منانے جلیل دیکھو تو حال کیا ہے

جان جاتی ہو جائے آپ کو کیا ۔۔۔ بات تو آپ کی نہیں جاتی

یہ مثالیں دیوان اول سے ہیں، دوسرے دیوان میں ایسی مثالیں کمتر ہیں ان اشعار میں سے بعض مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے ہیں اور بعض معمولی ہیں لیکن طرزِ ادا میں ندرت و تازگی ہے۔ اس سلسلہ میں جلیل کی محاورہ بندی کے بعض نمونے بھی مطالعہ کے قابل ہیں۔ اردو غزل گوئی کے گزشتہ دور میں نواب مرزا خاں داغ دہلوی کا کلام اس اعتبار سے عام طور پر مشہور رہا ہے۔ داغ کے تلامذہ نے بھی اس رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے ہاں اگر کسی شعر کا مضمون پست ہے لیکن اس میں کوئی محاورہ خوبی کے ساتھ نظم ہو گیا ہے تو وہ شعر قابلِ تعریف ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال مولانا احسن مارہروی کا کلام ہے۔ داغ اور جلیل عرصہ تک ایک دوسرے کے رفیق رہ چکے ہیں۔ چنانچہ جلیل نے اپنے بعض اشعار میں داغ کی صحبتوں کو یاد کیا ہے۔ حیدرآباد میں داغ کے جانشین جلیل ہوئے۔ اس زمانے میں داغ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ہر شاعر ان کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ چنانچہ جب تک نواب مرزا داغ رامپور میں رہے اور امیر مینائی ان کی صحبتوں میں شریک ہوتے رہے جو رامپور میں منعقد ہوتی تھیں داغ نے امیر کے کلام پر بڑا اثر ڈالا جس کی طرف اشارہ امیر مینائی کے بیان میں کیا جا چکا ہے۔ جلیل کو بھی محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

جاؤ بھی گردن نہ میری کٹ سکی ۔۔۔ مفت میں ہاتھ اپنا بھی جھوٹا کیا

ہے مثل تل اوٹ ہوتا ہے پہاڑ ۔۔۔ آنکھ باہم ملتے ہی دل مل گیا

تو سلامت رہ تو قاتل اپنا تھل بڑا کہاں ۔۔۔ اب گلے تک آ گیا پانی تری تلوار کا

خون پانی ایک کر سکو ہم دونوں ملکر آج ۔۔۔ خون میرے زخم کا پانی تری تلوار کا

ہمکو موقع مل گیا گردن میں باہیں ڈالدیں ۔۔۔ بیٹھے رو نا رو رہے تھے وہ گلے کے ہار کا

آتشیں رخ سے الٹنی تھی نہ محفل میں نقاب ۔۔۔ آنچ آئی شمع پر پروانہ جل کر رہ گیا

آہ و فغاں سے بن گئی بلبل کی جان پر
اور گل وہ ہیں کہ جوں بھی رینگی نہ کان پر

چمن میں آشیاں تو باندھو کو باندھو سبا ہیں
مزہ جب ہو کہ اے بلبل ہوا بندھ جائے گلشن میں

لحد ایک ایک کی ٹھکرا رہے ہیں
قیامت پر وہ چوٹیں آ رہے ہیں

یہ آنسو مل ہی مل بڑھکر مری کشتی ڈبوئینگے
مثل یہ سچ ہے کہ قطرہ قطرہ دریا ہو ہی جاتا ہے

جان بھی نذرِ بتِ خود کام ہے
اب یہاں کیا ہے خدا کا نام ہے

ہم کو ڈرائے آتشِ دوزخ نہ اس قدر
ہم آپ پانی پانی ہیں شرم گناہ سے

جگر کی آگ بھڑکتی نہ اس قدر قاتل
گلے سے تیغ کا پانی اگر اتر جاتا

بیش خیمہ ہیں قیامت کے یہی دو فتنے
باڑھ پر قد ہے ترقی پہ ہے جوبن تیرا

علاوہ زبان و بیان کی خوبی کے جس کی مثال میں اوپر والے اشعار پیش کئے گئے ہیں جلیل کے یہاں کہیں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو مضمون کی خوبی کے اعتبار سے ناسخیت یا لکھنؤ کے مروجہ مذاق سے مختلف ہیں، پہلے چند نمونے ملاحظہ ہوں:-

سامنا پہلے پہل ہے یار کا
آج کیا ہوتا ہے دیکھا چاہیئے

غیر نے چاہا اگر چاہا کرے
مہرباں تم کو نہ ایسا چاہیئے

بہار لعل و لالہ کہہ رہی ہے کوہساروں میں
کہ اب تک گرمیِ خونِ سرِ فرہاد باقی ہے

اڑا کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں کا
ابھی تو حسرتِ پروازِ اے صیاد باقی ہے

صیاد سے چھڑا کے تو لائے مجھے نصیب
لاؤں کہاں سے اہلِ چمن بال و پر کو میں

نہ خوشی اچھی ہے اے دل نہ ملال اچھا ہے
یار جس حال میں رکھے وہی حال اچھا ہے

ہزار تیرگیِ بخت تھی مگر پھر بھی
تجھے کیا تھا جو سجدہ جبیں میں رہی

سنی ہیں روزِ قیامت کی سختیاں ہم نے
اگر یہ سچ ہے تو ہوگا وہ دن جدائی کا

وعدے کا اعتبار تو اے یار ہے مگر
کیا اعتبار زندگیِ مستعار کا

صیاد مجھ کو آپ اسیری کا شوق ہے
اتنا ٹھہر کہ ختم ہو موسم بہار کا

علاوہ ان اشعار کے جلیل کی بعض پوری غزلیں عام طور پر بہت مشہور ہیں مثلاً:۔

(۱) ساقی نے مست نرگسِ مستانہ کر دیا — ایسی پلائی آج کہ دیوانہ کر دیا
(۲) نگاہِ لطف و عنایت سے فیضیاب کیا — مجھے حضور نے ذرے سے آفتاب کیا
(۳) علاج کی نہیں حاجت دل و جگر کیلئے — بس اک نظر تری کافی ہے عمر بھر کے لئے
(۴) درد سے واقف نہ تھے غم سے شناسائی نہ تھی — ہائے کیا دن تھے طبیعت جب کہیں آئی نہ تھی
(۵) دیکھا جو حسنِ یار طبیعت مچل گئی — آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی
(۶) مجھے جس دم خیالِ نرگسِ مستانہ آتا ہے — بڑی مشکل سے قابو میں دلِ دیوانہ آتا ہے
(۷) بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی — کر کے توبہ توڑ ڈالی جائے گی
(۸) ناز بھی ہوتا رہے ہوتی رہے بیداد بھی — سب گوارا ہے جو تم سنتے رہو فریاد بھی
(۹) دن کی آہیں نہ گئیں رات کے نالے نہ گئے — میرے دلسوز مرے چاہنے والے نہ گئے
(۱۰) محبت رنگ دے جاتی ہے دل جب دل سے ملتا ہے — مگر مشکل تو یہ ہے دل بڑی مشکل سے ملتا ہے

غزلوں میں عام پسند مضامین نظم ہوئے ہیں۔ زبان میں چٹخارہ ہے اور بحریں ایسی اختیار کی ہیں جو ترنم اور موسیقی کے لئے بھی موزوں ہیں چنانچہ مذکورالصدر غزلوں میں سے بیشتر ایسی ہیں جو گرامون ریکارڈ کے ذریعہ سے عام طور پر مشتہر ہو چکی ہیں۔

علاوہ امیر کے رنگ کے جلیل پر اپنے معاصر اور خواجہ تاشں ریاض کا اثر بھی کافی پڑا ہے ایک جگہ خود بھی کہتے ہیں:۔

یاں لنترانیاں تری درکار ہیں جلیل — دیکھے ہوئے ہوں آؤ ریاض و جگر کو میں

چنانچہ ریاض کے رندانہ مضامین اُن کے ہاں بکثرت ہیں اور اکثر اشعار ایسے ہیں جن میں ریاض سے آگے نہیں بڑھے تو کم از کم برابر ضرور پہنچ گئے ہیں۔ پہلے بعض مثالیں دیکھئے:۔

واعظو چھیڑو نہ رندوں کو بہت — یہ سمجھ لو کہ پیئے بیٹھے ہیں

چشم سیاہ مست کا پلکوں میں ہے وہ رنگ | جیسے ہو بھیڑ شام کو مے کی دوکان پر

میکدہ بھی بہشت ہے لیکن | مفت ملتی یہاں شراب نہیں

بھلا توبہ کا مے خانہ میں کیا ذکر | جو ہے بھی تو کہیں ٹوٹی پڑی ہے

میکدہ پر جو گھٹا چھائی ہے | ہم بھی پینے کے لئے آئی ہے

ایک غزل کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:-

مزہ دیتا ہے جب بادل سوئے میخانہ آتا ہے | صراحی جھومتی ہے وجد میں پیمانہ آتا ہے

بہار جام و مینا بس گئی ہے ایسی آنکھوں میں | جدھر جاؤں جدھر دیکھوں نظر میخانہ آتا ہے

مرے جانے پہ اٹھ جاتی ہے فوراً آنکھ ساقی کی | وہ میکش ہوں کہ استقبال کو میخانہ آتا ہے

مری توبہ ہے ایسی جس کو خود توبہ کی حاجت ہے | بدل جاتی ہے نیت یاد جب میخانہ آتا ہے

بہار آتے پہ سب پیتے ہیں رستہ باغ و صحرا کا | جو کچھ بھی ہوش رکھتا ہے سوئے میخانہ آتا ہے

کوئی ساغر بکف ہے کوئی محو چشم ساقی ہے | ہمارے ہاتھ دیکھیں کون پیمانہ آتا ہے

مزے لیتے ہوئے جاتے ہیں تیرے مست کعبہ کو | ٹھہر جاتے ہیں رستے میں جہاں میخانہ آتا ہے

ان اشعار میں جلیل اپنے عام انداز شاعری سے یقیناً بلند ہو گئے ہیں اور ناسخیت کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا، یہ اشعار اپنی زبان و بیان کی وجہ سے دلآویز اور مضمون کی وجہ سے بامزہ ہیں۔ اگرچہ رندانہ مضامین جلیل کے کلام کی نمایاں خصوصیت نہیں ہے لیکن ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہوگا کہ جب کبھی وہ ان اشعار کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اپنے رنگ سے بہتر شعر کہہ جاتے ہیں۔

جلیل کی شاعری کے سلسلہ میں آخری نکتہ ان کے کلام پر درباری اثر ہے جان سخن یعنی دیوان دوم میں علاوہ ان تاریخوں اور خاص نظموں کے جو اعلیٰحضرت خسرو دکن سے متعلق ہیں بالعموم غزلوں میں قصیدہ کا رنگ آ گیا ہے۔ جس سے تغزل کا رنگ دب گیا ہے۔

ایک غزل ہے:- کسقدر تھا گرم نالہ بلبل ناشاد کا | آگ پھولوں میں لگی گھر جل گیا صیاد کا

اسکا مقطع ہے:- آصف سابع کے آئی ہیں قدم جب سے جلیل — بمبئی میں ہر طرف غل ہے مبارک باد کا

دوسری غزل ہے:- بڑھ کے آغوش میں لیتا ہے ابھی دل اپنا — اسطرف رخ تو کرے ناوک قاتل اپنا

اسکا مقطع ہے:- سارے عالم کیلئے آیہ رحمت ہے جلیل — میر عثمان علی خاں شہ عادل اپنا

ایک اور غزل ہے:- نگاہ ناز سے عشاق بسمل ہوتے جاتے ہیں — مبارک ہو ابھی سے آپ قاتل ہوتے جاتے ہیں

اسکا مقطع ہے:- جلیل اللہ کا ہے فضل آصفجاہ سابع پر — ابھی سے خلق میں مشہور عادل ہوتے جاتے ہیں

بعض اور مثالیں یہ ہیں:-

مطلع:- وہ دلبری کی نظر سے ادھر کو دیکھتے ہیں — ہم ان کی آنکھ کو ان کی نظر کو دیکھتے ہیں

مقطع:- جلیل اوج پہ قسمت اب اور کیا ہوگی — در حضور پہ ہم اپنے سر کو دیکھتے ہیں

مطلع:- زخم کھا کر جو کرے شکوہ وہ بسمل ہوں میں — گرچہ ناقص ہوں مگر عشق میں کامل ہوں میں

مقطع:- مدح سرکار میں جو شعر نکلتا ہے جلیل — وہ یہ کہتا کہ تعریف کے قابل ہوں میں

مطلع:- جان دیتا ہوں تری شوق سے قاتل تجھ کو — اس تمنا میں کہ دیکھوں دم بسمل تجھ کو

مقطع:- شاہ عثماں کو دعا دے سحر و شام جلیل — جن کے الطاف سے حاصل ہوئی عزت تجھکو

مطلع:- عصمت کا ہے لحاظ نہ پروا حیا کی ہے — یہ بن غضب کا ہے یہ جوانی بلا کی ہے

مقطع:- فرمانروا جو آصف سابع ہیں اے جلیل — ہندوں کے حال پر یہ عنایت خدا کی ہے

غرض اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں جہاں غزل سے قصیدہ کا کام لینا چاہا ہے غرض جلیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:-

۱- اگرچہ جلیل امیر کے شاگرد ہیں اور اُن کا سلسلہ مصحفی سے ملتا ہے لیکن اُن پر ناسخیت کا اثر غالب ہے چنانچہ قدیم طرز کی لکھنوی شاعری کی آخری یادگار ہیں۔ ان کے ہاں قدیم رسمی مضامین متعلقات حسن کے موضوع شعر ہیں جو ناسخ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ملتے ہیں۔

۲- جرأت کے رنگ میں معاملہ بندی کے اشعار جو دور حاضر میں معیوب اور متروک قرار پا چکے

ہیں وہ بھی جلیل کے یہاں موجود ہیں۔

۳۔ لیکن امیر مینائی کے اثر سے معرفت کے بعض اچھے مضامین بھی نظم کئے ہیں اور اسی سلسلہ میں نعت اور منقبت کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ایسے اشعار اگرچہ شاعرانہ حسن سے عاری ہیں لیکن اُن سے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

۴۔ کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت زبان و بیان کی خوبی ہے اور اس میں جلیل مصحفی کی تقلید کا دعوے کرتے ہیں۔

۵۔ اسی سلسلہ میں محاورہ بندی کا شوق بھی معلوم ہوتا ہے جو غالباً داغ کی صحبت اور اثر کا نتیجہ ہے۔

۶۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو بلند پایہ ہیں اور جن سے جلیل کا کلام عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہوگیا ہے۔

۷۔ اپنے معاصرین میں جلیل ریاض سے خاص طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

۸۔ دربار کے اثر نے کہیں کہیں غزلوں میں قصیدے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ لیکن عام طور پر دربار کا اثر جلیل پر اچھا پڑا ہے۔

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ رثا سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی "مرحوم کی توصیف کے ہیں" اصلاح شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے، چونکہ واقعہ کربلا کے بعد شہدائے کربلا کے مراثی دنیا کی مختلف زبانوں میں بکثرت لکھے گئے ہیں اس لئے رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیف شہدائے کربلا اور بیان واقعات

شہادت پر ہونے لگا ہے۔ چنانچہ اُردو میں اب عام طور پر اس کا یہی مفہوم ہے۔

اُردو اور فارسی میں مرثیہ گوئی فنی حیثیت رکھتی ہے، فارسی ادب کی تاریخوں میں ایسے مرثیوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو افراد کی موت[1] یا قومی تباہیوں پر لکھے گئے ہیں، فردوسی نے سہراب کی وفات پر اس کی ماں کی زبان سے مرثیہ ادا کیا ہے، اس میں جذبات کی شدت اور خلوص کی صفات سب سے نمایاں ہیں لیکن مرثیہ گوئی کو اس وقت تک ایک مستقل اور موقر فن کی حیثیت نہیں دی گئی تھی، اس کا اصلی سبب یہ تھا کہ عام طور پر تین اصناف سخن ایران میں زیادہ مقبول تھیں (۱) مثنوی جس میں بکثرت رزمیہ اور بزمیہ نمونے موجود ہیں، مثنوی کے فروغ کا اصلی سبب یہ تھا کہ اس میں غزل کی طرح ردیف قافیہ کی پابندی ہر شعر میں ضروری نہ ہونے کی وجہ سے طویل واقعات اور مسلسل خیالات کو آسانی اور خوبی کے ساتھ ادا کیا جا سکتا تھا، عربوں کے یہاں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ مثنوی مولوی مولانا روم کو "ہست قرآن درزبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ پھر رزمیہ واقعات کے بیان کرنے کے لئے اس وقت تک اس سے بہتر پیمانہ معلوم نہیں ہوا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی میں مثنوی گو شعرا کی تعداد کثیر ہے۔ اور اُن میں سے اکثر کے کارنامے شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز ہیں۔ مثنوی کے بعد مقبولیت کے لحاظ سے فارسی شاعری میں دوسرا درجہ غزل کا تھا۔ ایران کی فضا، آب و ہوا، مرغزار، مصفے چشمے، طرح طرح کے رنگین گل بوٹے، اور دوسرے لوازم حسن و عشق نے مل کر تغزل کا پورا سامان بہم پہنچایا۔ چنانچہ تغزل کو جیسی ترقی ایران میں ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے اور اس کا اثر اتنا دوررس تھا کہ اب تک اُردو غزل پر اس کا سایہ ہے۔ تصوف کی چاشنی پاکر غزل نے ایک نیا مزہ پیدا کرلیا اور غزل کی وسعت و ہمہ گیری کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن ماند پڑنے لگیں، پھر ایران میں جب مردانہ صفات

---

[1] عنصری نے محمود کا مرثیہ لکھا، سعدی نے بغداد کی تباہی پر مرثیہ لکھا۔

اور سپاہیانہ جذبات کے زوال کا دور آیا تو امرا اور سلاطین عیش کوشی کی طرف مائل ہو گئے اور اُن کی صحبت و سرپرستی میں غزل گو شعرا نے بڑا فروغ پایا، اور آخر میں انھیں کی بدولت اسے زوال بھی نصیب ہوا،

درباروں کے قیام اور شخصی حکومت کے استحکام نے قصیدہ گوئی کے لیے مناسب ماحول پیدا کیا، چنانچہ مثنوی اور غزل کے بعد باعتبار مقبولیت فارسی ادب میں قصیدہ کا تیسرا نمبر ہے۔ اس صنف میں ایرانی شعراء کا کوئی مدمقابل نہیں، مغربی ادب میں قصیدہ اس نوعیت سے جو اسے مشرق میں حاصل ہے نہیں ملتا، عربوں کے قصائد بھی باعتبار فن فارسی قصائد سے مختلف ہیں، عرب صحرانشین ہے بہادر ہے لوٹ دیے ریا۔ تملق و طمطراق سے اسے کیا واسطہ وہ انھیں کی مدح کرتا ہے جو مدح کے مستحق ہیں اور ایسی مدح کرتا ہے کہ اس سے شرافت و نجابت کے جوہر اور چمک اٹھتے ہیں اس لئے اس کے قصیدوں میں بھی جذبات کی شدت اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ فارسی قصائد کا فن اس سے علٰحدہ ہے۔ یہاں اصلی کمال تخیل کی بلند پروازی اور مبالغہ آفرینی ہے جس میں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے، ممدوح "حقیر فقیر پُرتقصیر" ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مدح میں جو قصیدے کہے جاتے ہیں ان کے الفاظ اور تراکیب پُرشکوہ، تشبیہات اور استعارات پُرزور اور شعر کے تیور بڑے تیکھے ہوتے ہیں، اس اعتبار سے فارسی قصیدہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے اور اردو شاعروں میں قصیدہ کے بادشاہ مرزا رفیع سودا، ایرانی قصیدہ گو شعراء کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔

ایران میں مذکورالصدر اصناف کے بعد مرثیہ کے رواج کا زمانہ آیا، شاہ طہماسپ صفوی اس کا بانی تھا جسے شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا تھا، اس کے ایما اور اشارہ پر محتشم کاشی (المتوفی ۹۹۶ھ ۱۵۸۸ء) نے اپنا مشہور ہفت بند لکھا جس سے فارسی میں مرثیہ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں لکھا ہے کہ "محتشم نے آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد و غم کی اصل تصویر ہے" حقیقت ہے کہ محتشم نے بارہ

بند (غالباً دوازدہ آئمہ کی رعایت سے) لکھے تھے، ہر بند میں سات شعر اور ایک شعر ٹیپ کا تھا، اس طرح اشعار کی کل تعداد ۹۶ تک پہنچتی ہے، اس کی زبان نہایت سلیس و شستہ ہے اور شاعرانہ صناعی سے بہت پرہیز کیا گیا ہے، اس میں خلوص اور مذہبی ارادت کے ساتھ جذبات کی شدت نمایاں ہے۔

محتشم کی اس شاعری کو بڑا فروغ ہوا، اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ شاعری کے عام انداز کے برعکس اس میں خلوص اور صداقت کے اظہار کا لحاظ رکھا گیا تھا اور ان پرتکلف لوازمات کے بہم پہنچانے کی کوشش نہیں کی گئی تھی جو فارسی ادب کی خصوصیت ہے، محتشم کی شہرت کے باوجود غزل اور قصیدہ نے مرثیہ کے رنگ کو جمنے نہ دیا، چنانچہ طالب آملی، غزالی، میلی، سلیم، کلیم اور دیگر متاخرین شعراء کے کلام میں مرثیے نہیں ملتے، تاہم فارسی میں اس کا رواج باقی رہا۔ اور مقبل نے اس کی طرف خاص توجہ کی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ کو تاریخ کے رنگ میں لکھا اور ابتدائے سفر سے لیکر شہادت کے بعد کے واقعات تک بالتفصیل اور مسلسل لکھے، اس کے بعد بھی لوگوں کو اس کا خیال رہا چنانچہ قاآنی کا مرثیہ مشہور ہے۔

بارد چہ؟ خون! کہ؟ دیدہ! چسان؟ روز و شب! چرا؟
از غم! کدام غم؟ غم سلطان کربلا!

یہ پورا مرثیہ اسی انداز میں ہے، اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے اسباب سے ایک گزشتہ باب میں مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اتنی صراحت کافی ہے کہ مرثیہ کے اس نمونے کے علاوہ طرح طرح کے مرثیہ لکھنے اور پڑھنے کی کوشش ہوئی، چنانچہ روضہ خوانی، سوز اور سوز خوانی، نوحہ اور نوحہ خوانی کے مستقل فن پیدا ہوئے یہاں تک کہ جب فارسی ادب میں ڈرامہ کا آغاز ہوا تو واقعہ کربلا کو بھی ڈرامائی صورت میں نظم کیا گیا ہے، (William Hoey) نے جو عرصہ تک ایران میں رہے تھے انیسویں صدی کے ڈرامہ کربلا کو (Miracle play of Hussain) کے عنوان سے دو جلدوں میں ترجمہ کیا ہے جس میں سارے ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

اردو مرثیہ کی تاریخ

یہ اب تک متعین نہیں ہوا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا رواج کس عہد سے شروع ہوا، نواب نصیر حسین خیال نے داستان اردو (مغل اور اردو) میں لکھا ہے کہ شمالی ہند میں ہمایوں کی ایران سے واپسی اور شاہ طہماسپ صفوی سے تعلقات قایم ہونے سے پہلے مجالس عزا کا دستور نہیں تھا، گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ایران میں بھی مرثیہ ادبی حیثیت سے اسی عہد میں شروع ہوا چنانچہ نواب نصیر حسین خیال کا خیال قرین عقل معلوم ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں مجالس عزا میں فارسی شعراء کا کلام پڑھا جاتا ہوگا۔ بالخصوص محتشم کاشی کے ہفت بند کو لوگ پسند کرتے ستھے، اس زمانہ میں دکن میں اردو شاعری کو شمالی ہند کی بہ نسبت زیادہ فروغ ہو رہا تھا۔ چنانچہ مرثیہ گوئی کے ابتدائی نمونے بھی یہیں ملتے ہیں، عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور ان کی وجہ سے ریاست میں اثنا عشری عقاید کو اسی طرح فروغ ہوا جیسا ایران میں صفویوں کے عہد میں اودھ میں والیان اودھ کے دور میں ہوا تھا، مؤلف دکن[1] میں اردو کا بیان ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے بیجاپور کے شاہی عاشور خانے کا نام حبشی محل تھا جس کی تعریف میں ملک الشعرا نصرتی نے بہت کچھ لکھا ہے، گولکنڈہ میں دو شاہی عاشورہ خانے تھے، جہاں عزاداری کے جملہ مراسم بڑی پابندی سے ادا کئے جاتے تھے اور ان میں سلطان بہ نفس نفیس شریک ہوتا تھا۔

دکھنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر زمانہ میں مرثیہ گوئی کا رواج رہا ہے اور ہر شاعر نے ایک دو مرثیے ضرور کہے ہیں، سب سے پہلا مرثیہ گو ملا وجہی

---

[1] دکن میں اردو ص ۱۸۲

ہے جس کی دو اور کتابیں قطب مشتری (۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹ء) اور سب رس (۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء) اب عام طور پر مشہور ہیں، اس کے بعد حسب ذیل مرثیہ نگار خاص طور پر قابل ذکر گزرے ہیں اور ان کے مراثی موجود ہیں۔

(۱) وجہی (۲) غواصی (۳) لطیف (۴) کاظم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) نوری۔
(۹) ہاشمی (۱۰) مرزا،

ان شعراء نے مرثیے کو علاوہ رسمی اور مروجہ طرز میں لکھنے کے علاوہ بعض نثر و نظم کی مخلوط عبارتوں میں بھی لکھا ہے۔ ان تصانیف میں بعض بہت نمایاں ہیں مثلاً (۱) جنگ نامہ سیوک (۱۰۹۲ھ / ۱۶۸۱ء) (۲) روضۃ الشہداء (۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۷ء) (۳) قصہ حسینی، عزیز (۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۶ء) (۴) دُرِ مجالس، عبداللہ کمینہ (۵) دوازدہ مجلس، عطا (۶) ریاض الجنان (۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء) (۷) مثنوی مصیبت اہل بیت۔

دکھنی مرثیہ کی خصوصیات یہ ہیں:۔

(۱) مراثی واقعہ کربلا کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ایک مذہبی فریضہ سمجھکر یا کم از کم سلاطین کے رجحان کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن انھیں فنی اعتبار سے کوئی بڑا درجہ نہیں دیا جا سکتا

(۲) اگرچہ مرثیے مختصر ہیں اور بالعموم فرضی روایات اور افسانوں کے دخل کی ضرورت پیش نہیں آئی ہے لیکن بعض مثنویوں میں ایسی روایتیں موجود ہیں جو تاریخ سے ثابت نہیں ہیں

(۳) اگرچہ مؤلف دکن میں اُردو اور بعض دیگر حضرات کا خیال ہے کہ ان مراثی میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے لیکن دکھنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکھنی مرثیہ میں ادبی شان و لطافت بہت کم ہے ملک الشعرا نصرتی[1] کے قصیدے اور مثنویاں گرانقدر ہیں لیکن مرثیہ نہیں ملتا، وجہی کی قطب مشتری اگر واقعی اُردو کی پہلی مثنوی ہے تو قابل ستائش ہے لیکن اس کے مرثیے کا نمونہ بالکل بے رنگ ہے۔ اس میں نہ

---

[1] نصرتی، از عبدالحق

ادبی لطافت ہے اور نہ مرثیہ میں یہی حال غواصی کا ہے۔

(۴) یہ امر البتہ قابل لحاظ ہے کہ دکنی ادب شروع سے ہی استعارات، تشبیہات اور لطیف کنایے کی طرف مائل رہا ہے۔ لیکن مرثیے کی زبان سادہ ہے۔

اس کے بعد شمالی ہند میں مرثیہ کی ترقی کا دور شروع ہوا۔ مولانا آزاد نے فضلی کی دہ مجلس (۱۱۴۵ھ / ۱۷۳۲ء) کو اردو نثر کی اولین تصنیف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے لیکن دہ مجلس میں مرثیے کے جو نمونے ملتے ہیں وہ بلاشبہ اس دور میں شمالی ہند کے اولین نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اسی زمانہ میں یعنی بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں اور لوگوں نے بھی بکثرت مرثیے لکھے جن میں میر امانی، میر عاصمی، میر آل علی، درخشاں، صبر، قادر، گمان، ندیم، سودا، تقی، میر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ اس زمانہ میں مرثیہ کی حالت کا اندازہ سودا کی اس تحریر سے ہوتا ہے جو انھوں نے تقی کے ایک مرثیہ کے رد کے سلسلہ میں لکھی ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز کا حال تذکرہ نویسوں نے جا بجا لکھا ہے۔ قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ قلی خاں شاہی دکنی کے مراثی شمالی ہند میں بہت مقبول اور رائج تھے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بارہویں صدی کے شروع یعنی عہد عالمگیر اورنگ زیب میں یہاں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج ہو گیا۔ محمد شاہ کے عہد کے مرثیہ گویوں میں علاوہ فضلی کے مسکین، حزین اور غمگین کے نام لیے جاتے ہیں۔ یہ تینوں بھائی تھے۔ اس سلسلہ میں نواب درگاہ قلی لکھتے ہیں[۲]۔ "وے بزبان ریختہ گفتن مہارت تمام دارند۔ در ہمہ شہر کلام اینہا شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بسیار خوب میگویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت انگیز ایجاد می کنند نوا سنجان مرثیہ بخدمت اینہا طرفہ رجوعے است۔ مسودہ اشعار شاں

[۱] جس کا بہترین نمونہ خود وجہی کی سب رس ہے۔ [۲] بحوالہ شیخ چاند، سودا ص ۲۸۳

بہ تلاش بہ دست می آرند و در امثال و اقران افتخار می کنند، طرز ہائے عجیب و تلاشہائے غریب در فکر ایں عزیزاں بنظر می آید، حق تعزیہ در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت طیبین و طاہرین بر ہمگناں ظاہر است ص معتدبہ کہ معاش وفا کنند از مکانہائے معین دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند، اے از استماع مرثیہ ہائش بہ ارباب تعازی می سزد کہ از روضۃ الشہدا متصور نیست و نہ از وقائع مقتل، قدر دان مراتب الم و چاشنی گیراں مائدہ غم امتیاز می کنند''

مسکین، حزین اور غمگین کے کلام پر متذکرہ صدر رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ محمد شاہ کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا، درگاہ قلی خاں نے جن کی عبارت اوپر نقل ہوئی، علاوہ مرثیہ گویوں کے اس عہد کے مرثیہ خوانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں، مرثیہ کی مفصل تاریخ یہاں مدنظر نہیں ہے اس لئے تمام مرثیہ گو شعراء کی تفصیل بیان نہیں کی گئی۔

مرثیہ کی ترقی میں سودا کا نام خاص طور پر یادگار ہے، سودا کے مطبوعہ کلیات میں اکیانوے (۹۱) مرثیے موجود ہیں، ان میں سے چند میں ان کے شاگرد مہربان کا تخلص ہے باقی سودا کے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ سودا اس فن کو مشکل سمجھتے تھے۔ چنانچہ محمد تقی کے مرثیہ کے رد میں جو رسالہ سبیل ہدایت لکھا ہے اس میں ایک موقع پر فرماتے ہیں:۔

''عرصہ چالیس برس کا ہوا کہ گوہر سخن عاصی زیب اہل گوش ہوا ہے، اس مدت میں مشکل گوئی و دقیقہ سنجی کا نام آیا ...... لیکن مشکل ترین دقایق طریق مرثیہ کا معلوم کیا'' سودا کے مراثی کا جو عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ

(۱) مرثیہ کی صورت میں انھوں نے بڑی اصلاح کی غزل نما، مثنوی نما اور چو مصرعہ مرثیوں کا رواج اُن سے پہلے تھا انھوں نے مفرد، مستزاد مفرد، مثلث، مثلث مستزاد، مربع، مربع مستزاد، مخمس، ترکیب بند، مخمس، ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور دو ہڑہ بند

مرثیے لکھے۔

(۲) سودا نے اپنے اکثر مراثی بین اور نوحہ پر ختم کئے ہیں اور مرثیوں کی غرض یہ رکھی ہے کہ خود روئے اور سامعین کو رلائے، لیکن محض یہی مقصد نہیں ہے، وہ مرثیہ کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور لکھنے والوں کو نصیحت فرماتے ہیں "پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھکر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"

(۳) اگرچہ ان کے مراثی میں خلوص اور عقیدت کے جذبات ہیں لیکن مرثیہ پن کچھ ہلکا ہے یہی وجہ ہے کہ خود ان کے زمانہ میں ان کی مرثیہ گوئی پر اعتراض ہوتا تھا، اس کا اشارہ اُنھوں نے خود رسالہ سبیل ہدایت میں کیا ہے۔ لیکن بکثرت بند سودا کے مراثی میں ایسے ہیں جن کی اثر انگیزی مسلم ہے۔

(۴) سودا نے واقعات کربلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا ہے۔ مثلاً جنگ کی تیاری شہادت حضرت امام حسینؑ سفر شام، دربار یزید میں پیشی وغیرہ وغیرہ

(۵) سودا کے مراثی میں پہلی مرتبہ مرثیے میں تمہید کی ابتدا ہوتی ہے، چونکہ قصیدے لکھتے لکھتے سودا کو تشبیب لکھنے کا خاص مذاق و ملکہ پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے مراثی میں بھی جا بجا اس کا التزام رکھا ہے۔

(۶) کردار نگاری کی بعض بہت اچھی مثالیں سودا کے کلام میں ملتی ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں فنی کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔

(۷) میدان جنگ کے سلسلہ میں سودا نے کہیں کہیں منظر نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ لیکن طبیعت کو قصیدہ سے کچھ ایسا لگاؤ تھا کہ رزمیہ شاعری میں کامیاب ہونا مشکل تھا۔

(۸) یہ عیب جو بعد کے مرثیہ نگاروں میں بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ وہ عربوں کے کردار کو ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں سودا کے ہاں بھی نمایاں

ہے، چنانچہ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں انھوں نے بھی انھیں روایات اور رسومات کا ذکر کیا ہے جو انیس دبیر کے یہاں پائی جاتی ہیں

(۹) سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہیں، اس وصف خاص میں علاوہ اُن کے سکندر کا نام بھی مشہور ہے۔

(۱۰) سودا نے بکثرت سلام لکھے ہیں، بعض حضرات نے لکھا ہے کہ سلام لکھنوی مرثیہ گویوں کی ایجاد ہے، لیکن سودا کے کلام میں سلام مختلف صورتوں میں ملتے ہیں، ان میں سے بعض مربع اور بعض غزل نما ہیں۔

(۱۱) قصائد سے ثابت ہے کہ تشبیہات اور استعارات پیدا کرنے اور انھیں مناسب محل پر استعمال کرنے کی سودا میں خاص صلاحیت تھی، چنانچہ مراثی میں بھی نادر تشبیہات اور استعارات موجود ہیں۔

اُمور بالا کی وضاحت سودا کے مطبوعہ مراثی سے جو کلیات میں شامل ہیں آسانی کی جاسکتی ہے، چونکہ مرثیہ کے سلسلہ میں ہر عنوان سے ایک ایک دو دو بند بھی پیش کئے جائیں تو تعداد سینکڑوں تک پہنچ جاتی ہے اس لئے اس سے احتراز کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں مرثیہ انیس و دبیر سے پہلے

مہاجرین شعرائے دہلی میں جن کا ذکر تیسرے باب میں کیا جاچکا ہے اکثر حضرات نے مرثیہ پر طبع آزمائی کی ہے، انہی حضرات نے لکھنؤ میں مرثیہ کی بنا رڈالی ہوگی، میر خلیق کے مراثی مستند اور یقینی طور پر انیس کے کلام سے علحدہ نہیں شائع ہوئے، شبلی کو بھی ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا، انھوں نے موازنہ میں لکھا ہے کہ "میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے جو میر خلیق کے بہ یک واسطہ شاگرد تھے ۱۲۹۶ھ میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کئے تھے۔ اس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو سوانیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں، بعض ایسے ہیں جو

مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں[1]۔ چند نمونے یہ ہیں :-

مرتا ہے باپ اے علی اکبر نہ جا — دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال ہٗ سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا — ہے ہے نہ جا شبیہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آئے یہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی — تکتے تھے سوئے زلف شکن در شکن کبھی
روتے تھے لیکے بوسہ سیب ذقن کبھی — یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی
ملتے تھے خشک ہونٹ لب گلعذار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

فوجوں کے ہجوم کا منظر اس طرح بیان کیا ہے :-

پیاسے پہ مثل ابر اُمنڈ آئے دل کے دل — شعلے صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلوں میں تیر رکھ کے بڑھے رسم و ری کے بل — تیغیں اُبل ہوئیں جو کھنچیں ہٹ گئی اجل
دن کو سیاہی شب ظلمات ہو گئی
کھونے نشان شامیوں فوراً رات ہو گئی

اس بیان سے ایک بات البتہ صاف معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ یا تو خلیق کی مرثیہ گوئی کو اُن کے زمانہ میں شہرت کم ہوئی اور لوگوں نے اُن کے مراثی جمع کرنے کی اس وقت کوشش نہ کی، یا اتنا مختصر ذخیرہ بہم پہنچا جو علحدہ مرتب و محفوظ نہیں کیا جا سکا، یا اُن کے صاحبزادے کی شہرت نے کلام پر پردہ ڈال دیا، پھر یہ کہ اُن کے حریف ضمیر، دلگیر، اور فصیح تھے جن کا کلام ضخامت میں کافی ہے اور اب تک موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان حریفوں کے مقابلہ میں خلیق کا رنگ زیادہ نہ جم سکا،
بہر حال یہ مسلم ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ کی باقاعدہ فنی ترقی انھیں سے شروع ہوئی اور یہ مصحفی کا

---

[1] موازنہ ص ۲۳

فیضان ہے، رنگین، مصحفی کے شاگرد تھے اور ضمیر نے بھی مصحفی کے سامنے زانوئے شاگردی طے کیا، ان کا نام مظفر حسین اور ضمیر تخلص تھا، ہنگھوڑ ضلع گڑگانوہ کے رہنے والے تھے، ان کے والد میر قادر حسین یا بروایت دیگر قادر علی، نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے، نواب آصف الدولہ نے جب فیض آباد کی سکونت ترک کرکے لکھنؤ کو دارالامارہ قرار دیا تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے آئے، خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، لیکن انکی شہرت کچھ جوہر ذاتی اور ان کے شاگرد دبیر کی شہرت سے بہت بڑھ گئی، ان کے متعلق کلام پر رائے دینے سے پہلے مراثی کا جائزہ لینا چاہیئے۔

تلوار کی تعریف

وہ برق کوندتی اور پھرتی جدھر آئی
غرض کہ قدرت حق تھی کہ جو نظر آئی
وہ سر سے تا سر پشت پا اتر آئی
یہ بات تب تو ہر اک کی زباں پر اُتر آئی

فقط علیؑ کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ
جناب فاطمہؑ کے شیر کا اثر ہے یہ

اگر سواروں کی ترچھی کمر تلک پہنچی
ادھر پیادے جو تھے اُن کی ستر تلک پہنچی
ادھر سے پھر کر ادھر سے اُدھر تلک پہنچی
ہوئی بلند تو مد نظر تلک پہنچی

عجب نشیب و فراز اپنا وہ دکھاتی تھی
زمیں میں قبضہ تلک ڈوب ڈوب جاتی تھی

تیغ یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر
جس طرح برق گرے مار سیاہ کے اوپر

وار روکا جو کسی نے تو سپر دو ٹکڑے
جیسے انگشت پیمبر سے قمر دو ٹکڑے
خود کو کاٹ کیا کاسہ سر دو ٹکڑے
یے سر و سینہ کیا تا بہ کمر دو ٹکڑے

تنگ زین سے جو زمیں پر وہ اُتر جاتی تھی
یہی کہتا تھا ٹھہر جا تو ٹھہر جاتی تھی

جس طرح سے گرتی تھی وہ انبوہ کے اوپر
بجلی بھی تڑپ کر نہ گرے کوہ کے اوپر

اس طرح وہ چار آئینہ سے ہوتی تھی باہر
جوں عکس سما جاتا ہے آئینہ کے اندر

سے فرق سے تا پا نہ لڑتی تھی زرہ میں
بجلی کی طرح ڈوبتی تھی ابر زرہ میں

تیغ وہ سایہ سی ہے جسکی نہیں برق قرار
یا مسہ وہ ہوا روح قضا پر اظہار

نکلی پھر کمر میں وہ تیغ اس شکوہ سے
دریا اُتر کے آتا ہے جسطرح کوہ سے

گھوڑے کی تعریف

گھوڑا تھا چھلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا
آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
گر میمنہ گہ میسرہ کی سمت رواں تھا

بے حکم توقف سم کے ٹھہرا وہ کہیں پر
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر

بیتی تھی خوش اسلوب تو چھوٹا سا وہاں تھا
یکساں تھا پس و پیش میں اور سن میں جواں تھا
تھا خوش کمر ایسا کہ وہ نایاب جہاں تھا
قد ایسا کہ ساقوں ہی کی جانب نگراں تھا

سب گھوڑے گریزاں ہوئے اس فوج عدو میں
تھا فرق نہ اس گھوڑے کی اور تیر کی بو میں

سراپا علی اکبر

سرتیج کا ستارہ پہ تھا اور ہی سامان — کلغی و جیغہ کی نظر آتی تھی عجب آن
اور موتی کے مالا کی تھی گلو میں نئی شان — فلوت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا وہ حسن کے دریا میں کھڑا تھا

کنگنے پہ وہاں بیاہ کے جو موتی ٹکا تھا — ہرگز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
تھا دست حنا بستہ میں جو دزد حنا کا — روشن تھا ہتھیلی میں مثال ید بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے داں پانوں پڑی تھی

واقعہ نگاری

لی حرملہ نے کاندھے سے اپنے کماں اتار — سوفار سے ملا دیا چلے کو ایک بار
اور کھینچ کھینچ تا بہ بنا گوش بد شعار — پھر بولا دیکھ اب تو مرا تیر آبدار
تیر اس طرح سے گردن اصغر پہ چل گیا
پیکاں توڑ بازوئے شہ سے نکل گیا

بعد اس کے لائے خیمہ میں اصغر کو بے آب — ایک ایک سے کہا کیا ہوا دخل تو اب
آیا ادھر سے تیر جگر دوز در جواب — بچہ تڑپ گیا کہ کہاں تھی یہ اسکو تاب
آنکلا لہو جو منہ سے تو باچھوں سے بہ گیا
وہ مر گیا میں دیکھ کے منہ اس کا رہ گیا

وہ گرز کو لے کر جو ہوا مستعد جنگ — قاسم نے کہا دل سے اب کرتا ہوں جو زرنگ
قاسم کو تو آتے تھے بھلا وہ کئی بہت ڈھنگ — ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا اترے تنگ
واں گھوڑے سے وہ تنگ کیا نہ جھکا تھا — یاں گھوڑے سے یہ تنگ ملک کاٹ چکا تھا

منظر نگاری

بہار نے لگی صحرا کے خار وخس کو صبا — یہاں گرے گا گل باغ فاطمہ زہرا
نسیم صبح کا جھونکا جوان میں چلنے لگا — پھریرا حضرت عباسؑ کے علم کا اڑا

سحر کو ہو گیا کم نور منہ پہ تاروں کے
زمیں پہ نیزے چمکنے لگے سواروں کے

منظر صبح

نکلا جو سر مہر گریبان سحر سے — انجم کے گہر گر گئے دامان سحر سے
مہتاب کا رنگ اڑ گیا دامان سحر سے — روشن ہوا صحرا رخ تابان سحر سے

جو وادی ایمن میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمہ شبیرؑ میں تھا نور کا عالم

وہ نور کا تڑکا کا ادھر اور صبح کا عالم — گھٹتا مہ وانجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دل صبح بھی پیہم — چلتی تھی نسیم سحری دشت میں تھم تھم

کرتا تھا چراغ سحری عزم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغان سحر کا

وہ رن میں صبح کا عالم وہ نور کا تڑکا — تفنگ رن میں وہ پوشاک تھی کہ مثل علی
کسی کا سبز عمامہ کسی سفید قبا — دلوں میں جنگ کی حسرت زباں پہ ذکر خدا

حسینؑ امام کو کس کس مزے سے تکتے تھے
سبھوں کے شوق شہادت میں دل دھڑکتے تھے

جذبات نگاری

عابدؑ سے جب سکینہؑ نے یہ ماجرا سنا — کہتی چلی کہ العطش اے شاہ کربلا
لپٹی سموں سے آن کے گھوڑے کے اور کہا — اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا

دیکھو تو بہ رہا ہے لہو میرے کان سے
فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے

اے بابا گود میں لو کہ لگتا ہے مجھکو ڈر — تم تھے کہاں کہ جل گیا سارا تمہارا گھر
جب لٹ چکی تو آپ نے لی آن کر خبر — صدقے گئی ہٹاؤ انھیں مار مار کر

حق میں مرے لحاظ نہ تھا ان کو آپ کا
سمجھے تھے سایہ اُٹھ گیا سر پر سے باپ کا

تشبیہات

تب اس نے تھام گیسوئے فرق شہ زماں — اس سر کو رکھ لیا بخوشی بر سر سناں
نیزہ پہ آفتاب قیامت ہوا عیاں — یا شاخ پر لگا تھا گل آفتاب واں
سر پر کلہ آہن و آہن کی قبا ہے — اک گلشن داؤدی عجب پھول رہا ہے
قندیل ہے اس روضہ میں اسطرح فروزاں — جس طرح ستارے تہ گنبد گرداں
قطرے جو عرق کے رخ انور سے ٹپکتے — خورشید کئی دن کو ستارے سے چمکتے
یوں سبزۂ نوخیز تھا گرد رخ انور — جوں عکس زمرد پڑے یاقوت کے اوپر
صاف اس کی دہن تنگ میں یوں دنداں ہیں — دہن غنچہ میں شبنم کے گہر پنہاں ہیں
اس طرح درہم و برہم ہوئی فوج اظلم — جس طرح برگ شجر ہوویں صبا سے برہم
تیغ یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر — جس طرح برق گرے مار سیہ کے اوپر
پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اسطرح سی سناں — بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
گہ پیش نظر تھی کبھی نظروں سے نہاں تھی — جوں برق جہندہ کبھی یاں تھی کبھی واں تھی

اخلاقی مضامین

کھولے جو ذرا دیدہ عبرت کوئی انساں — دنیا نظر آوے اسے بازی گہ طفلاں

ہم دیکھتے ہیں روزنۂ گنبد گرداں — جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے یہاں

دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
یہ فاعتبروا یا اولی الابصار کی جا ہے

ہم جس کو وطن سمجھے ہیں سو بیوطنی ہے — ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
کس کام کی یہ دولت دنیائے دنی ہے — محتاج کفن ہر کوئی محتاج و غنی ہے

جو آیا ہے اس کوچہ میں سو راہ گزری ہے
یہ رخت کفن دوش پہ رخت سفری ہے

رباعیات

کسی کا کندۂ نگینہ پہ نام ہوتا ہے — کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جس میں شام و سحر — کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

آرام سے کس دن تہ افلاک رہے — عالم میں اگر رہے تو کیا خاک رہے
عبرت کی جگہ ہے ہم رہیں گے کب تک — دنیا میں نہ جب یہ پنجتن پاک رہے

سلام

مجرئی جس کو کہ سرور سے محبت ہو گی — وہ محبت تو کلید در جنت ہو گی
جب عیاں مجرئی خاتون قیامت ہو گی — حشر میں حشر قیامت میں قیامت ہو گی
صبح نزدیک جو پہنچی تو کہا سرور نے — جوں چراغ سحری اب مری رخصت ہو گی
نزع کے وقت یہ اکبر نے کہا بابا سے — ہم جو مر جائیں گے کیا آپکی حالت ہو گی
اے ضمیر اس لئے ہے مجھکو تمنائے اجل — کہ علی کی مجھے تربت میں زیارت ہو گی

متروکات

مع بانو کے اس کلام پہ حضرت نے رو دیا
مع رنڈسالہ خوشی ہو کے پہن لیوے گی کبرا

ع خوشبوئیں ہیں تھے شک ختن چوٹیوں کے بال

ع ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تری تنگ

ضمیر کے مراثی کئی ضخیم جلدوں میں ہیں اُن میں سے مختلف عنوانات پر کم سے کم انتخاب بھی اتنا طویل ہوگیا۔ اس پر نظر ڈالنے سے ان کی مرثیہ گوئی کے متعلق یہ رائے قایم کی جاسکتی ہے۔

(۱) ضمیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ اپنی تمام کوششیں مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے صرف کی ہیں۔

(۲) اُن سے پہلے مراثی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ مختصر ہیں۔ ضمیر کے کلام میں ۸۰ - ۹۰ بند کے مرثیے تو بکثرت ہیں اور اکثر مراثی تو ۱۰۰ بند سے بھی تجاوز کر گئے ہیں، اس پُر گوئی کے باوجود ان کا کلام رطب و یابس سے پاک ہے۔

(۳) مرثیے میں پہلے صرف واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کی جاتی تھی، انھوں نے مختلف موضوعات کو علیٰحدہ علیٰحدہ فنی خصوصیات کے ساتھ باندھا مثلاً سراپا، گھوڑے کی تعریف تلوار کی تعریف وغیرہ،

(۴) جذبات نگاری اور منظر نگاری جس کی ایک صورت واقعہ نگاری بھی ہے ان کے مرثیوں میں مستقل حیثیت رکھتی ہے، جذبات کے اظہار میں اگر بچوں اور عورتوں کا سلسلہ ہے تو ان کے سن و سال اور طرز تکلم کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات اُن کے ہاں کم ہیں، زبان سادہ اور سلیس ہے۔ جو تشبیہات ہیں وہ مفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں، استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا ہے۔

(۶) لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل حیثیت سے داخل کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے اور کامیاب کوشش، جو لوگ پہلے ہزل، ہجو، ریختی اور اندر سبھا کی طرف مائل تھے اب ان کی طبیعت اس نئے فن کی طرف رجوع ہونے لگی، یہ مصحفی کی برکت ہے۔ چنانچہ ضمیر اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کب ہے والله کہ اُستاد کی شفقت کا سبب ہے

(۷) اس اعتبار سے وہ مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں اور اُن کے ہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انیس، دبیر اور ان کے جانشینوں کے کلام میں ملتی ہیں

(۸) ان کی زبان اُستاد مصحفی کی طرح صاف وشستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے ہیں جو بعد کے شعراء نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔

ضمیر کے ہی معاصرین میں میاں دلگیر تھے، یہ بھی پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے، چنانچہ نولکشور نے ان کے مراثی کے مجموعے سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں، یہ جلدیں بالعموم ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہیں اور اوسطاً ہر صفحہ پر ۹ بند یعنی ۲۷ شعر چھپے ہیں اس طرح اشعار کی مجموعی تعداد ۲۷×۵۰۰×۷ یا چورانوے ہزار پانچسو کے قریب ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایک تو اسی سے ثابت ہے کہ اتنا کلام کا سرمایہ بہم پہنچایا ورنہ قبول عام حاصل نہ ہوتا تو ضمیر، فصیح، دبیر کے مقابلہ میں کلام کہنے کی جرأت کس طرح کرتے، دوسرے نولکشور کے ایک نسخہ کی آخری عبارت بھی یہی بتاتی ہے کہ ان کے مراثی عام طور پر مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے[1] وہ عبارت یہ ہے۔

"مدار کل خوانندگان مرثیہ و شایقان گریہ باحوال آل عبا علیہم السلام کا اسی پر ہے علی الخصوص نامی خوانندگان کا بلکہ موجد طرز سوزخوانی میر علی صاحب و سلطان علی خاں صاحب اور اکثر اہل کمال کی سوزخوانی و خوانندگی انہیں مرثیوں پر تھی"

شاعری میں یہ اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن استاد کا اثر ان کے کلام پر بہت کم معلوم ہوتا ہے، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور مضمون میں ویسی گرمی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے جیسی ضمیر کے کلام میں ملتی ہے۔ جو مصرعہ مرثیے پرانے زمانے میں لکھے جاتے تھے جب سے مسدس کا انداز مرثیہ کے لئے استعمال ہوا تھا۔ شعراء نے جو مصر

---

[1] عبارت خاتمہ کلیات مرثیہ دلگیر جلد سوم ص ۴۹۶ مطبوعہ نولکشور ۱۸۹۲ء

مراثی کا لکھنا ترک کر دیا تھا لیکن دلگیر کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ہیں مثلاً ایک مرثیہ کا نمونہ یہ ہے۔

مردم چشم کا پانی میں نہ کیونکر گھر ہو — کس طرح دامن مژگاں نہ لہو سے تر ہو
جو کہ فرزند علی نائب پیغمبر ہو — حیف ہے حلق پہ ایسے کے رواں خنجر ہو
ہے غضب جس کا پسر ساقی کوثر ہوئے — اس کا شہزادہ پسر پانی کی خاطر روئے
کیا قیامت ہے کہ وہ شاہ زمین پر سوئے — دامن شاہ رسل جس کا سدا بستر ہو

میر ضمیر کے بعد تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، رزمیہ علیحدہ علیحدہ لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا، چنانچہ دلگیر کے یہاں اس کا اثر ملاحظہ ہو:۔

تلوار کی تعریف:۔

یہ تیغ کا تھا حال کہ برسے کبھی بادل — بے گھوڑے کے ایسو لاکھوں ہوئے پیدل
اس پیاس میں جو تھا اثر احمد مرسل — پھر مار او سے حرف ہدایت کہے اول
خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار
صابون صفت کوہ میں دھنس جاتی تھی تلوار

گہ صدر پہ گہہ شانوں پہ گہہ فرق لعیں پر — گہ رخ پہ گہہ کوہ پر اور گاہ زمیں پر
اسوار پہ تھی گاہ گہے گھوڑے کی زیں پر — تھمتی تھی کسی جا پہ نہ رکتی تھی کہیں پر
گہ برق تھی گہ شعلہ تھی اور گاہ ہوا تھی
بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی

تھراتی تھی برق چمک دیکھ کے اس کی — اور کانپتا تھا شعلہ لپک دیکھ کے اس کی
آئینہ تھا حیران فلک (؟) دیکھ کر اسکی — شرماتی تھی ہر شاخ لچک دیکھ کر اسکی
مارا نہ اسے شرک میں آلودہ نہ جو تھا
دو خالق اکبر کو جو سمجھا وہی دو تھا

گھوڑے کی تعریف:۔

دونوں ان پیاروں کے گھوڑے تھے عجب چھل بل کے   تیز رو ایسے تھے دو ٹکڑے ہوں جوں بادل کے
تھے سبک گام وہ سب اور تھے راکب بل کے   حکم پر پھرتے تھے گویا تھے وہ مرکب کل کے

واقعہ نگاری:۔

صغراؑ نے سنا آتے ہیں شبیرؑ سفر سے   اب ہوگی ملاقات شہ جن و بشر سے
گھبرا جو گئی آمد سرور کی خبر سے   بیتابی کی حالت میں ردا گر گئی سر سے

انصار بھی ہیں تشنہ دہن شاہ کے ہمراہ   اس فوج کے گھوڑے بھی ہیں پردانہ و بی کاہ
سب پھیرتے ہیں ہونٹوں پہ انصار زباں کو   شہ روتے ہیں اس دیکھ کے ہر ایک جواں کو

تاکید تھی سب سنگ کو تلواریں چڑھا دو   ترکش کے دہاں کھول کے تیروں کو لگا دو
یک چھوٹ رہی ہاں تیروں کمانوں میں نہ ڈالو   ہاں غازیو ڈھالوں سے بدن اپنا چھپا لو
(تیاری فوج)

ہر چند بہت پیاسا تھا وہ صاعقہ رفتار   پر پانی پہ منہ ڈالا نہ اس گھوڑے نے زنہار
حیوان تھا پر انساں سے سوا مرتبہ داں تھا   منہ پھیر کے عباسؑ کی جانب نگراں تھا
(حضرت عباسؑ کا گھوڑا نہر فرات پر)

جذبات نگاری:۔

میں دیکھتی تھی بیٹھی تھی جب بھائی خاک پر   میں دیکھتی تھی کھاتے تھے جب تیغ اور تبر
میں دیکھتی تھی سجدے میں جس دم رکھا تھا سر   میں دیکھتی تھی آیا تھا جب شمر بد گہر
آنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اتر گئی
گر گر پڑی میں خاک پہ لیکن نہ مر گئی
(بہن کے جذبات)

کیا ہے ابھی بھیا علی اصغرؑ کا سن و سال — اس لوں میں ہوا ہووے گا اس بچے کا کیا حال
برگشتہ یکایک ہوا کیا ہی مرا اقبال — بیماری میں جو چھوڑ گیا فاطمہؓ کا لال
شہ آئیں کہ قاصد ہی کوئی آج کل آوے
تو اس دل مضطر کو بھلا کچھ تو کل آوے

بیٹھی ہیں اسی واسطے اب رہتی ہوں در پر — شبیرؓ کے بھیجے ہوئے اب آتے ہیں اکبرؑ
آجاتا ہے واللہ تصور مجھے اکثر — دروازے کے باہر ہیں کھڑے بولتے سرور
نزدیک جو یاں بولتا گھوڑا ہے کسی کا
میں جانتی ہوں گھوڑا ہے عباسؓ علیؑ کا

~~~

مارے غیرت کے بدن بید سا تھراتا تھا — ایک رنگ آتا تھا چہرے پہ اور اک جاتا تھا

~~~

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت وہ پسر — ہر چند غش تھا پیاس سے وہ غیرت قمر
تمرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پر اثر — شکل رباب تکنے لگا منہ کو پھیر کر
مادر کا ہوش پیار کی چتوں نے کھو دیا
اصغرؓ کی سمت دیکھ کے ماں نے بھی رو دیا

رجز:-

دادا ہے میرا شاہ نجف شیر ایزدی — دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کشا علیؑ
سجادؓ میرا بھائی ہے زینب مری پھوپی — اماں مری پڑوتی ہے نوشیرواں کی
ظاہر ہو سب یہ کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
دونوں گھروں کی سمت سے میں شاہزادہ ہوں

~~~
~~~

تشبیہات :۔

تمام طور ادھر رو سپاہیوں کا تھا | کہوں نہ فوج کہ جنگل سپاہیوں کا تھا
خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار | صابون صفت کہ میں دھنس جاتی تھی تلوار
نکلا یوں شک بھرے نہر سے وہ بادشاہ | برج آبی سے نکل آتا ہے جس طرح سے ماہ
قطرے پانی کے رکابوں سے تھے اس ڈھب گرتے | سب یہ کہتے تھے کہ تو سے ہیں کوکب گرتے
خود کھل گیا صندوق اور اک سر نکل آیا | گویا کہ قمر ابر سے باھر نکل آیا
دونوں فراق سے جو حزیں خوب ہو گئے | وہ باپ بیٹے یوسف و یعقوب ہو گئے

متروکات :۔

ع روے یا شاہ نے عباس سے کہکر یہ سخن
ع یہ بات سن کے رودیا احمد نے اور کہا

ان اقتباسات سے دلگیر کے کلام کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے، مرثیہ سے اُن کی خاص مناسبت طبع کا ثبوت ان کا کلام ہے جس میں تقریباً ایک لاکھ شعر موجود ہیں۔ اس میں سینکڑوں مرثیے ہیں اور اکثر مرثیے سو سو اسو بند سے زیادہ کے ہیں۔ سلام اور نوحے بکثرت لکھے ہیں۔ بین ان کے ہاں زیادہ ہے جس کا نمونہ ضمیر اور ان سے پہلے کے مرثیہ گو شعراء میں فنی حیثیت سے نہیں ملتا ہے، ضمیر اور بعد میں آنے والے انیس اور دبیر کی مانند ان کے کلام میں بھی جہاں خاص رسوم و آداب معاشرت کا ذکر آ گیا ہے۔ وہاں لکھنوی معاشرت کی ترجمانی ملتی ہے، یہ بات ان کے ہاں کم ہے، بعد میں اسے بڑا فروغ ہوا، حضرت قاسم کی شادی کے بیان میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کا کلام گریہ و بکا کے لئے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پایہ ضمیر کے کلام سے بلند نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ صناعی کو انھوں نے ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے زمانہ کے مذاق و رواج، حصول ثواب و شہرت کے لئے اس طرف توجہ کی ہے، مرثیہ

کی ساخت میں انھوں نے کوئی جدت پیدا نہ کی، نہ ضمیر کی ایجادات کو ترقی دی، صرف گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، رزمیہ، سراپا وغیرہ لکھتے وقت اشعار زیادہ لکھتے ہیں ضمیر کا اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کی شاعرانہ کوششوں اور پھر مشہور سوز خوانوں کی بدولت ان کے کلام نے انیس اور دبیر کے لئے مناسب ماحول اور فضا تیار کر دی،

خلیق، ضمیر اور دلگیر کے بعد انیس، دبیر سے پہلے صرف فصیح کا نام اور قابل ذکر ہے یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور پھر دلگیر کی شہرت کے بعد اُن سے مشورہ کرنے لگے تھے، ان کا کلام بھی دلگیر اور ضمیر کے رنگ میں ہے لیکن ان کے اشعار کی تعداد ان دونوں سے کم ہے، شہرت ان کی مسلم ہے، مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے جن باکمالوں کا ذکر کیا ہے ان میں خلیق، ضمیر، دلگیر کے علاوہ فصیح اور دبیر کا بھی نام لیا ہے، لیکن فصیح ترک ہندوستان کر کے حج کو گئے اور وہیں رہ گئے اس لئے ضمیر، دلگیر یا دبیر کے مقابلہ میں رکھے جانے کے قابل سرمایہ کمال نہ چھوڑا، تاہم اس زمانہ کے مرثیہ گو شعراء کے کمالات ان کے مراثی میں بھی موجود ہیں، مثلاً جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا ایک نمونہ یہ ہے۔

لاش اصغر رن سے لاتے ہیں حسینؑ ۔۔۔ زخم بازو کا چھپاتے ہیں حسینؑ
پاؤں آہستہ اُٹھاتے ہیں حسینؑ ۔۔۔ دل سے اپنے کہتے جاتے ہیں حسینؑ

لاش اصغرؑ خیمہ میں جب جائے گی
شہربانو دیکھ کر مر جائے گی

دو دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ ۔۔۔ راہ میں اور چپ مُڑ مُڑ کے کرتے ہیں نگاہ
کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ ۔۔۔ منتظر ہووے گی بانو در پہ آہ
تیر حلق نازنیں کے پار ہے ۔۔۔ خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

اخلاقی مضامین جو مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی برکت ہیں ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں مثلاً حضرت امام حسینؑ اہلبیتؑ سے رخصت ہوتے وقت تلقین فرماتے ہیں:۔

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضل کریم — جانیو ذلت و خواری کو کہ ہے اجر عظیم
قید خانے کو سمجھنا کہ ہے جنات نعیم — جب لگے گرم ہوا جانیو جنت کی شمیم
رہو راضی برضا حکم خدا نازک ہے
دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے
جب مجھے یاد کرو کیجیو مت نالہ و آہ — دل جو گھبرائے تو یہ کہنا کہ انا اللہ

موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں — ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سب پیر و جواں
عمر انسان کی ہے مرمر کی طرح تند رواں — ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں
غم دنیا ہے عبث زیست کے پابندوں کو
چاہئے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس اور مرزا دبیر کا دور:۔

میر انیس اور مرزا دبیر کو محتاج تعارف نہیں، یہ دونوں مرثیہ کے آسمان کے آفتاب اور ماہتاب ہیں۔ اگرچہ دونوں کا رنگ طبیعت اور مذاق جدا ہے لیکن کامل فن کی شان دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ دونوں کے کلام پر بحث کرنے سے پہلے بعض اُن اُمور کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے جو سطور بالا میں مرثیہ کی تدریجی ترقی کے سلسلہ میں بیان کئے گئے۔

(۱) مصائب کربلا اور مدح اہل بیت کے مضامین فارسی شاعری میں صدیوں سے نیز اُردو شاعری میں کم از کم انیس و دبیر سے دو سو سال پہلے سے نظم ہونے لگے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طویل زمانہ میں خالص تاریخی مواد کے علاوہ کچھ تخیل کی بدولت ان موضوعات میں شامل ہو گیا ہوگا۔

(۲) فنی حیثیت سے مرثیہ کی ترقی انیسؔ و دبیرؔ سے کم از کم سو سال پہلے یعنی بارہویں صدی میں سوداؔ، سکندرؔ، مسکینؔ وغیرہ کے عہد سے شروع ہو چکی تھی۔

(۳) لکھنؤ میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ، اور فصیحؔ نے مرثیہ کو اس صورت اور قالب میں ڈھال دیا تھا جو میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں ملتا ہے یعنی (۱) واقعات کربلا ولادت حضرت امام حسینؓ وحسنؓ اور بچپن کے حالات و واقعات سے شروع کرکے شہادت امام حسینؓ کے بعد اہلبیت کی مدینہ کی واپسی اور واقعات مابعد تک کی تفصیل دلگیر وغیرہم کے مراثی میں ملتی ہے (۲) جزئیات نگاری مقبول ہو چکی ہے۔ چنانچہ واقعہ کربلا کے سلسلہ میں سفر کی تیاری کے جذبات، راستے کی زحمتیں کربلا کے حالات، فوجوں کی تیاری، میدان جنگ کی ترتیب، معرکہ کا آغاز، بہادروں کی زور آزمائی اہلبیت و رفقائے امامؑ کا عزم و استقلال، آخر میں فوج شام کا غلبہ، حضرت امام حسین کی شہادت اہل بیت کی روانگی شام، یزید کے دربار میں پیشی، قید خانہ کے مصائب، رہائی اور مدینہ کی واپسی اہل مدینہ سے ملاقات اور حالات مابعد ان سب کو بالتفصیل علیحدہ علیحدہ مراثی میں جگہ دی جانے لگی تھی۔ دلگیر کے مراثی کی سات مدون کلیات ان پر شاہد ہیں، پھر ان جزئیات نگاری کے سلسلہ میں جہاں جہاں منظر نگاری، اور جذبات نگاری کا موقع ملا ہے۔ وہاں ان حضرات نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں مثلاً قافلہ کی روانگی کے وقت حضرت صغراؓ کے جذبات میدان میں ہر شہید کے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور اعزا کے جذبات، حضرت سکینہ کے جذبات، حضرت امام حسین کے جذبات شہادت حضرت علیؓ اکبر اور حضرت علی اصغرؓ بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ منظر نگاری کا موقع آیا ہے تو صبح کا منظر، شام کی آمد میدان جنگ کا سماں اور لڑائی کا نقشہ موزوں اور مناسب الفاظ اور موثر انداز میں نظم کر دیا (۴) جزئیات نگاری کے ہی سلسلہ میں تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، چہرہ، رزمیہ علیحدہ علیحدہ موضوع کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ (۵) جہاں موقع آیا ہے وہاں شاعرانہ انداز بیان مثلاً فخریہ، تشبیہ و استعارہ وغیرہ کی جانب

بھی توجہ کی ہے۔ (۵) ان لوگوں نے نہ صرف مرثیے لکھے بلکہ اس کثرت اور کامیابی سے لکھے کہ عوام کے مذاق کو مروجہ رسمی لکھنوی شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کردیا، دلگیر اور ضمیر نے لاکھوں شعر مرثیے میں کہے جو مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے، چنانچہ دلگیر کی کلیات سوم کے آخر میں جو عبارت ہے۔ اس سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے "ان لوگوں نے گویا میدان تیار کیا جس میں آکر دبیر و انیس نے اپنے اپنے کمالات دکھائے (۷) یہ بزرگ بیشتر اپنے مراثی خود پڑھا کرتے تھے لیکن عام مجالس میں یہ فرض سوزخواں حضرت ہی ادا کرتے تھے اور مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی ترقی ہو رہی تھی، ان باکمالوں کی بدولت کلام میں الحاق کا سلسلہ شروع ہوا، چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں بہت سے بند الحاقی ہیں۔ ان میں سے اکثر ان پیشروؤں کے نتائج فکر ہیں۔ (۸) میر انیس اور مرزا دبیر کا کلام نقش ثانی ہے اور انھوں نے موضوع و بیان دونوں میں ان اساتذہ کے کلام سے اس سلیقہ سے استفادہ کیا کہ ان کو 'اضافہ' کہنے میں بھی تامل نہیں کیا جا سکتا۔

انیس و دبیر کے موازنہ کا مسئلہ آتا ہے۔ چونکہ اس مقالہ میں شعراء کی ترتیب بالعموم سنہ وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے اس لحاظ سے میر انیس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے، ان کی وفات ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیر کی وفات ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء میں ہوئی

میر انیس کی مرثیہ گوئی:-

انیس نے مرثیہ نگاری کے متعلق ایک موقع پر فرمایا ہے۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

مرثیہ نگاری اگرچہ ان سے پہلے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کر چکی تھی اور اس کی فنی ضروریات و خصوصیات بھی متعین ہو گئی تھیں، عام طور پر خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کے مراثی کافی حد تک مقبول ہو چکے تھے۔ لیکن جو قبول عام اور شہرت دوام انیس اور ان کے حریف دبیر نے حاصل کی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی، یہی وجہ ہے کہ اب تک عام طور پر صرف انہی دو حضرات کو

مرثیہ گوئی کے فن کا امام سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ فنی نقطہ نظر سے ضمیر اور خلیق کی خدمات اور کمالات کسی طرح نظر انداز نہیں کیے جا سکتے اور نہ باعتبار اثر آفرینی ان میں اور انیس کے کلام میں فرق مراتب کرنا آسان ہے۔ دبیر اور انیس کے کلام کو تو ممتاز کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خلیق اور انیس یا ضمیر اور انیس کے کلام کو مخلوط کر دیا جائے تو علیحدہ کرنا تقریباً ناممکن ہو۔

مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر لکھ کر انیس کے حقیقی مرتبہ کو واضح اور متعین کر دیا، اگرچہ اُن کی بعض تنقیحات کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم علمی حلقوں میں اکثر موازنہ اور اس کی ہیرو کا نام ساتھ لیا جاتا ہے اور یہ شبلی کی بالغ نظری اور انشاء پردازی دونوں کا بین ثبوت ہے۔ شبلی نے میر انیس کے کلام میں حسب ذیل خوبیاں بتائی ہیں۔

(۱) اُن کا کلام فصیح ہے (۲) نظم میں کلام کی اصلی ترتیب قایم رہتی ہے (۳) روزمرہ کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے (۴) مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کرتے ہیں (۵) موزوں بحر و ردیف و قافیہ منتخب کرتے ہیں (۶) علاوہ فصاحت کے بلاغت کلام اور اس کے جزئیات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں (۷) جذبات انسانی کے نظم کرنے کا خاص سلیقہ ہے (۸) منظر نگاری اچھی کرتے ہیں (۹) واقعہ نگاری پر قدرت ہے۔

ان خوبیوں کو شبلی دو سو تیرہ (ص ۳۰ تا ۲۴۴) صفحات میں متعدد مثالوں سے واضح کرتے ہیں اور اپنی کوشش میں کامیاب ہوتے ہیں۔ آخر میں (ص ۲۴۴ تا ۲۵۱) میر انیس کے کلام پر اعتراضات کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا جواب دیتے ہیں۔ اُن کے بقول انیس کے کلام پر حسب ذیل اعتراضات کیے جاتے ہیں۔

(۱) اکثر غلط الفاظ کو ہم قافیہ لاتے ہیں (۲) جن الفاظ میں نون کا اعلان ضروری ہے وہاں اعلان نہیں کرتے (۳) جہاں اعلان جائز نہیں وہاں اعلان کرتے ہیں (۴) اکثر جگہ شایگاں قافیے ہیں (۵) اکثر جگہ حروف تقطیع سے گر جاتے ہیں (۶) بعض الفاظ غلط استعمال کیے گئے ہیں :-

یہ وہ اعتراضات ہیں جنھیں عبدالغفور نساخ نے ایک رسالہ میں جمع کیا ہے، یہ لفظی عیوب کے متعلق ہیں، بعض باتیں معنوی حیثیت سے بھی قابل گرفت ہیں مثلاً۔

(۱) اکثر جگہ مصرعوں میں باہم ربط نہیں ہوتا (۲) اکثر رعایت لفظی کی وجہ سے کلام ادچھا اور بے اثر ہو جاتا ہے ان اعتراضات کو نقل کرکے مولانا نے جو جوابات دیئے ہیں وہ بہ ترتیب یہ ہیں

(۱) اول تو قدما نے اس کو برتا ہے دوسرے کلام کی وسعت کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں، جو اشعار اس اعتراض کے سلسلہ میں پیش کئے گئے ہیں وہ الحاقی ہیں یا جس لفظ پر اعتراض تھا وہ "یوں نہیں یوں ہے" علاوہ ازیں جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جن کو سینکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی پابندی نہیں کرتے (۵) جہاں حرف تقطیع سے گرتا ہے وہاں کاتب کی غلطی ہے اور اگر صحیح لفظ وہی ہے تو اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ (۶) ایسی غلطیاں ہر بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں موجود ہیں" معنوی عیوب کے سلسلہ میں بیان یہ ہے[1]

"ان تمام اعتراضات کا جواب صرف یہ ہے کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا جو لکھنؤ کا خمیر بن گیا تھا باقی عیوب لازمہ انسانی ہیں اور کسی بشر کا کلام ان سے پاک نہیں ہو سکتا"

ہمیں یہاں موازنہ کے اس حصہ سے بحث تھی جہاں میر انیس کی خصوصیات اور ان پر اعتراضات کے جوابات نقل ہوئے ہیں اس لئے وہ مقامات نظر انداز کر دیئے گئے۔ جہاں انیس و دبیر کا موازنہ کیا گیا ہے اور دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں ان کا ذکر دبیر کے بیان میں آیا ہے، البتہ اس سلسلہ میں بعض ایسے امور جو مرثیہ اور مرثیہ

---

[1] موازنہ ص ۲۵۲

نگاروں کی تاریخ کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی انیس کے متعلق ذہن میں آتے ہیں ان کا اظہار ضروری ہے۔ مثلاً

(۱) انیس نے باوجود اس کے کہ بہتر سال کی طویل عمر پائی اور شعر گوئی کا سلسلہ آغاز جوانی میں کر دیا تھا۔ مرثیہ کی صورت یا اسلوب میں کوئی بین اصلاح یا اضافہ نہیں کیا، (مثلاً بعد میں ساقی نامہ مرثیہ کے شروع میں لکھا گیا ہے) اس سلسلے میں مرثیہ پر متقدمین میں سودا کا اور انیس سے پہلے ضمیر کا اور بعد میں تعشق وغیرہ کا خاص احسان ہے۔ ان سے پہلے بھی مرثیہ گوئی کا مقصد اثر آفرینی تھا اور اس لئے فصیح و شیریں زبان، پر سوز بیان، اختیار کیا جاتا تھا اور باینہمہ مرثیہ کا فن دقیق سمجھا جاتا تھا، انیس خود اسی راستہ پر گامزن ہوئے جو خلیق اور ضمیر نے تیار کیا تھا، البتہ یہ ان کا کمال شاعری ماننا پڑتا ہے کہ ان پیشروؤں کے ہاں جو بعض بعض نقوش ہلکے رہ گئے تھے انیس نے انھیں زیادہ گہرا یا اجاگر کر دیا۔

(۲) باوجود کردار نگاری کے کمال کے جو ان کے مراثی میں جا بجا ملتا ہے انھوں نے متقدمین مرثیہ نگاروں کی طرح یہ سمجھنے میں غلطی کی کہ یہ کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب ہے کہ افراد مرثیہ جو عربی نژاد ہیں اور عربی ماحول میں چلتے پھرتے ہیں اُن کی تصویروں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا رنگ بھر دیا ہے، مثلاً میدان جنگ میں شوہر یا بھائی یا بیٹے کے مارے جانے پر عرب خاتون کا ہندوستانی عورتوں کی طرح چوڑیاں توڑ کر، بال کھول کر سر اور سینہ پیٹنا نہ صرف کردار نگاری کا عیب ہے بلکہ خواتین اہل بیت کے مرتبہ اور وقار کے شایان شان نہیں ہے بالخصوص جب کہ انھیں مراثی میں ان کے صبر و تحمل اور توکل علی اللہ کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے۔

(۳) اگرچہ میر انیس موقع اور محل کی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہیں لیکن بعض رسمی مضامین ادا کرنے میں وہ بھی عام مرثیہ گویوں کی طرح ناقابل یقین باتوں کو نظم کر جاتے ہیں مثلاً قاسم کی شادی کا واقعہ، اوّل تو اس میدان میں ایسے وقت شادی کا موقع ہی کیا ہوگا اور بالفرض ہو بھی

تو شادی کی تفصیلات اور رسومات اس طرح لکھی ہیں گویا یہ تقریب لکھنؤ کے کسی صاحب دولت کے یہاں اطمینان و فراغت سے انجام پا رہی ہے۔

(۴) انیسؔ کے کلام کو پڑھ کر یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ رلاتے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی روتے ہیں، مولوی عبدالحق صاحب نے اسی نکتہ کو انتخاب کلام میرؔ کے مقدمہ میں لکھا ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انیسؔ کا کلام جگ بیتی ہے، میرؔ کا کلام چونکہ آپ بیتی ہے اس لئے وہ صرف رلاتے نہیں بلکہ خود بھی روتے ہیں۔

انیسؔ کے کلام پر فنی نقطۂ نظر سے نکتہ چینی یا ضمیرؔ و خلیقؔ کے کلام کا انیسؔ کے کلام کا ہم پلہ ہونا یا انیسؔ کا عرب اور ہندوستانی کرکٹروں کو خلط ملط کر دینا یا بعض ساقط الاعتبار روایتوں کو پیش کرنا یا اس قسم کی دوسرے اعتراضات، انیسؔ کے شاعرانہ کمالات کو بے نور نہیں کر سکتے ہیں نہیں ان کے علاوہ بھی جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کئے جائیں گے۔ وہ بھی انیسؔ یا کسی بڑے شاعر کی شہرت نقصان نہیں پہنچا سکیں گے۔ دلائل کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں ہے صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ آج تک کسی اچھے شاعر کی شہرت کو اعتراضات سے نقصان نہیں پہنچا۔ اچھے شاعر میں قطع نظر اس سے کہ ہماری آپکی وضع کی نہیں، سینکڑوں برائیاں یا خرابیاں اُس میں ملتی ہیں، اس کے کلام میں صداقت کے کچھ ایسے عناصر ملتے ہیں جن میں ابدیت مضمر ہوتی ہے اور وہ ہزاروں مخالفتوں کے باوجود زندہ رہتی ہے اور اس کے فیضان کا سرچشمہ جاری رہتا ہے۔ مجھے یہاں تک بھی کہنے میں باک نہیں کہ بچوں اور عورتوں کی جس وقت ترجمانی انیسؔ کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں لکھنؤ یا عرب یا کہیں اور کے بچے یا خواتین نہیں ہوتیں بلکہ انسانوں کے عورتیں اور بچے ہوتے ہیں دیکھنا یہ چاہئے کہ عورتیں اور بچے فی نفسہٖ اسی طور پر متاثر ہوتے ہیں یا نہیں جس طور پر کہ انیسؔ نے پیش کیا ہے۔ شاعر مورخ نہیں ہوتا کہ روایات کی صحت یا عدم صحت پر نظر رکھے۔ اگر وہ واقعی شاعر ہے تو وہ شیعہ، سنی، ہندو، مسلمان، سکھ عیسائی پارسی بھی نہیں ہوتا وہ ایک برگزیدہ انسان ہوتا ہے جس کے ذہنی اور قلبی رشتے معلوم

نہیں کہاں کہاں سے وابستہ ہوتے ہیں اور جو بلندی کے بعض لمحات میں معلوم نہیں کہاں کہاں پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ انیس، میر، غالب، حالی، اقبال اسی قبیل کے لوگ ہیں نفس شاعری پر چونکہ یہاں بحث مقصود نہیں ہے اس لئے اس موضوع کو یہیں ختم کردیا جاتا ہے۔ لیکن ان اُمور پر غور کرنے کے بعد انیس کی مرثیہ گوئی کے صریح احسانات بھی تسلیم کرنا پڑتے ہیں۔

(۱) انیس کی شاعری کے فروغ کا زمانہ ناسخ اور آتش سے ملا ہوا ہے۔ ان حضرات نے لکھنوی شاعری پر جو اثرات چھوڑے ان کا بارہا ذکر ہو چکا ہے، ایسے حالات میں کسی شاعر کا اس رنگ سے محفوظ رہ جانا خود اس کے کمال پر بڑی دلیل ہے۔ انیس کے حریف مرزا دبیر جب شعر کی ظاہری صورت اور الفاظ کی دروبست پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگتے ہیں تو اس "ناسخانہ" افتادِ طبیعت سے قریب تر آجاتے ہیں، محسن کاکوروی جن کا تعلق ناسخ سے کئی واسطوں سے ہے باوجود اپنی تمام خوبیوں کے صاف اس رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا رنگ اس لکھنوی انداز کا سب سے لطیف اور پاکیزہ نمونہ ہے، انیس اپنے کلام میں شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ وہ جگہ کو جاگہ کہتے تھے اور اکثر آئیاں بجائیاں بھی بول جاتے تھے اور فخریہ کہتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے، حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے، اگرچہ اُن کے کلام میں کئی شعر ایسے مل جاتے ہیں۔ جن میں رعایت لفظی کا عیب موجود ہے لیکن پانچ ضخیم دواوین میں چند ایسے اشعار کا نکل آنا قرینِ فطرت ہے۔ قابل گرفت نہیں۔

(۲) جیسا کہ شبلی، حالی اور سکسینہ نے لکھا ہے کہ جدید اُردو دان طبقہ میں پرانی شاعری کی اگر کوئی چیز مقبول ہے تو وہ انیس کی مرثیہ نگاری ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ سادگی، اصلیت[1] اور

---

[1] جس موقع پر مولانا حالی نے جوش کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں انگریزی میں (SENSUOUS) ہے جس کا مفہوم جوش سے مختلف ہے۔

جوش جو بقول حالی ایک اچھے شعر کی صفات ہیں اُن کے کلام میں بکثرت موجود ہیں، سادگی اور اصلیت کے نمونے اُن سے پہلے ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح کے یہاں بھی موجود ہیں لیکن جوش کا عنصر جتنا انیس کے یہاں ہے وہ ان کے پیشرووں کے یہاں نہیں ملتا۔

(۳) ضمیر، دلگیر، خلیق، فصیح اپنے زمانہ کو متاثر نہ کر سکے، چنانچہ دلگیر اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے اور اُن کے خواجہ آتش، وزیر، برق، بحر، منیر، رشک، مہر وغیرہ تھے۔ جن کا کلام خالص لکھنوی ہے، دور آخر میں شاعری کی اصلاح کرنے والوں میں محسن، امیر اور ان کے شاگرد مشہور ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ کے خواص و عوام پر ان میں سب سے زیادہ اثر انیس کے کلام ہی کا ہوا،

مرثیہ کے متعلق جیساکہ آگے چل کر بحث کی گئی ہے یہ مسلم ہے کہ اخلاقی شاعری کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے، اس کی بدولت بقول مولانا حالی اعلیٰ جذبات انسانی مثلاً دلیری، جراءت، ایثار محبت، وفاداری، صبر تحمل، شکر، برداشت وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا، یہ احسان تمام مرثیہ گو شعرا کا ہے لیکن انیس کی عام شہرت اور اثر ان سب سے زیادہ ہے اس لئے اسے ان سے خاص تعلق ہے۔ یعنی ان کی بدولت یہ مضامین شاعری میں عام ہو گئے۔

(۴) جیساکہ عام طور پر معلوم ہے مراثی میں بکثرت ایسی روایات نظم ہو گئی ہیں جنکی تاریخی اصلیت کچھ نہیں ہے۔ انیس کے یہاں بھی اگرچہ چند روایت ایسی ہیں لیکن ہمعصر مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کے ہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ دبیر کے کلام میں ایسی روایات بکثرت ہیں۔ بعد کے لکھنوی شعراء مرثیہ گوئی میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں چنانچہ حضرت قاسم وغیرہ کی شادی کی روایات کو ترک کر دیا گیا ہے۔ اس کی بحث آگے آتی ہے لیکن یہاں اتنا اشارہ کرنا کافی ہے کہ اس کی ابتداء انیس سے ہی ہوئی۔

انیس کا کلام پانچ ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، سب سے اچھا اور مستند نسخہ نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے جسکی تحریک ڈاکٹر سر سید راس مسعود مرحوم نے کی تھی

یہ کلام چونکہ عام طور پر مشہور ہے۔ اس لئے صرف مختصر سے نمونے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

فخریہ:۔

ہے نمک خوان تکلم سے فصاحت میری | ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری | شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

ایک قطرہ کو جو میں چاہوں تو قلزم کردوں | بحر مواج فصاحت میں تلاطم کردوں

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس کے بعد انیس ایک بند میں اپنے والد خلیق کی مرثیہ گوئی کے کمال کا اعتراف کرتے ہیں۔

منظر نگاری :۔

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابان وہ سحر | دمبدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر | لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر

دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

ٹھنڈی ہوائیں سبزہ صحرا کی وہ لہک | شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک | ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک

ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

خاص خاص مناظر یہ ہیں گرمی صحرا، رخصت شب، صبح صحرا صبح عاشورہ وغیرہ وغیرہ

جذبات نگاری :۔

حضرت امام حسینؑ اپنی ہمشیرہ حضرت زینبؓ کو تلقین صبر فرماتے ہیں، ان کا جواب ملاحظہ ہو۔

حضرت کے سوا اب کوئی سر پر نہیں بھائی — انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی

صدقے گئی یوں رن کبھی پڑتے نہیں دیکھا — اک دن میں بھرے گھر کو اُجڑتے نہیں دیکھا

حضرت امام حسینؓ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صغراؓ کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ فرماتی ہیں۔

ماں ہوں یہ کلیجہ نہیں سینہ میں سنبھلتا — صاحب مرے دلکو ہر کوئی ہاتھوں سے ملتا

میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا — رہ جاتی جو بہنیں بھی تو دم اس کا بہلتا

دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغراؓ کی پڑی ہے

حضرت عباسؓ زخمی ہو کر زندگی کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں، حضرت امام حسینؓ سرہانے تشریف لاتے ہیں، آپ کی تنہائی اور بیکسی کا خیال کر کے حضرت عباسؓ فرمانے لگتے ہیں :۔

دنیا سے کوچ کرنے کو جی چاہتا نہیں — اے بھائی جان مرنے کو جی چاہتا نہیں

اسی طرح جب حضرت علی اکبرؓ کی شہادت ہوتی ہے اور حضرت امام حسینؓ ان کے پاس تشریف لے جاتے ہیں تو وہ بھی یہی فرماتے ہیں۔

ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ دور ہیں — روتا ہوں اس لئے کہ اکیلے حضور ہیں

حضرت اصغرؓ کی لاش خیمہ میں آتی ہے تو حضرت سکینہؓ آن کر لپٹ جاتی ہیں۔

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی — اک حشر ہو گیا صف ماتم اُلٹ گئی

جذبات نگاری کی ایسی ہزارہا مثالیں انیسؔ کے مراثی میں قدم قدم پہ ملتی ہیں۔

واقعہ نگاری :۔

حضرت امام حسینؓ رخصت ہوتے وقت حضرت سجاد سے کچھ فرماتے ہیں۔

آہستہ سے کچھ جھک کے کہا گوش پدر میں | بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی گھر میں
اندھیرا زمانہ ہوا بانوؓ کی نظر میں | غش ہو گئی زینبؓ یہ اٹھا درد جگر میں

ٹھہرا نہ گیا واں شہِ والا نکل آئے
تنہا گئے روتے ہوئے تنہا نکل آئے

حضرت امام حسینؓ میدان میں شہادت کے لئے تشریف لائے ہیں:۔

نیزے تانے ہوئے اڈے چلے آتے ہیں سوار | ہیں کماندار پرا باندھے ہوئے تیس ہزار
تیغیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار | غل ہے مہلت نہ ملے سبطِ نبی کو زنہار

برق شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

زخمی بازو ہیں کمر خم ہے بدن میں نہیں تاب | ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدمونسے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پُر آب | تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب

شدتِ ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیرِ ستم تن سے گزر جاتے ہیں

تشبیہات:۔

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کر | جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

ع مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ع غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زبان ——— تلوار

ع دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے ——— (برچھیوں کی انی کا باہم ٹکرانا)

دم بند ہوئے تیغ سے بیدادگروں کر | ہر طرف چھا گئے بادل سپروں کے
خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں | سجدوں میں چاند تھے تو مہِ نو رکوع میں

یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر	بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسا	روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسا
کشتے پڑے تھے خاک پہ یوں ذوالفقار کے	سوتے ہیں جیسے بوجھ مسافر اتار کے
چھایا ہوا تھا چاروں طرف ڈھالوں کا بادل	شمشیر تھی مانند ہلال شب اول

اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ، سلام، نوحہ، اور اخلاقی مضامین کی بعض بہت اچھی مثالیں انیس کے کلام میں ملتی ہیں جنھیں بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔

مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی:-

میر انیس کے حریف اور مد مقابل مرزا دبیر تھے، ان کی اُستادی اسی سے ثابت ہے کہ خود اس زمانہ میں جب میر انیس زندہ تھے اور نام وکلام کا شہرہ تھا لکھنؤ میں مرزا دبیر کے کمالات کا اعتراف کیا جاتا تھا، چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں مرثیے کے شائقین دو گروہوں میں بٹ گئے تھے جو انیسیئے اور دبیریئے کہلاتے تھے، ان میں سے ہر گروہ اپنے صاحب کمال کا مداح اور دوسرے پر معترض ہوتا تھا۔ انیس اور دبیر کا موازنہ اب ایک تاریخی روایت بن چکا ہے، اس مسئلہ پر اظہار خیال سے پہلے خود مرزا دبیر کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سید نظیر الحسن صاحب جنھوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے ثابت کرتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی صرف انیس کا حصہ بتاتے ہیں چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیس کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے اُن کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دبیر کے کلام کا مطالعہ کرکے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر، انیس سے پہلے اُترے، چنانچہ مرزا رجب علی بیگ نے فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں جن لکھنوی باکمالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیر، دلگیر اور فصیح

کے علاوہ دبیر کا نام بھی لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو اس وقت تک انیس میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا اُستادی کے درجہ پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیر اپنے زمانہ میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ اُن کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے، اس زمانہ میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابل فخر نہ تھی ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنھوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سنجیدگی بخشی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہو اس کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے، مثلاً تمہید، فخریہ، رجز، معرکہ آرائی تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پُرزور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان اُن کے لئے درکار ہوتا ہے، ان میں دبیر کی اُستادی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص نے تھی، یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے، جس کی اثر آفرینی مسلم ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہ مرثیہ گوئی کے مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا کی تکمیل میں معین ہوتے ہیں، لیکن مہذب اور شائستہ لوگوں کی گریہ و زاری کا رنگ و آہنگ بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے دبیر نے عام مقبول انداز کے علی الرغم ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے اس زمانہ میں انیس کے عام پسند رنگ کی مقبولیت کے باوجود انھیں ہواخواہوں کی ایک بڑی جماعت مل گئی اور باوجود اُن تمام کوششوں کے جو اکثر ناقدین نے انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی کی ہیں وہ اور ان کا کلام اپنے مقام پر قایم ہے۔

(۵) دبیر پر یہ اعتراض ہے کہ ان کی یہاں مضمون آفرینی ہے۔ اس انداز میں نہ کوئی رو سکتا ہے اور نہ دوسروں کو رلا سکتا ہے۔ لیکن اس عیب میں دبیر کے علاوہ تقریباً

سارے مرثیہ گو شامل ہیں۔ گزشتہ سطور میں خود انیس کے متعلق یہ قول گزرا کہ اُن کی مراثی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جگ بیتی بیان کر رہے ہیں یہ عیب اسی لئے ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو اُن واقعات اور حادثات سے علٰحدہ کر لیتے ہیں جو ان کا موضوع شعر ہیں اور اسی لئے اُن کے کلام میں آپ بیتی کا لطف نہیں ملتا، پھر اگر کوئی فرق دبیر اور دیگر مرثیہ گو شعراء میں رہ جاتا ہے تو وہ کم و زیادہ کا ہے اور کچھ نہیں۔

(۶) لکھنوی شعراء کا زبان اور ادب پر احسان مسلم ہے، مصحفی کے سلسلہ میں سوائے ایک دبیر کے جو ضمیر کے واسطہ سے اُن کے شاگرد ہیں کوئی اور اس طرف توجہ نہیں کرتا، چونکہ معنی آفرینی پر دبیر خاص محنت کرتے تھے اس لئے طرح طرح کے خیالات اور اُن کے ادا کرنے کے لئے مناسب الفاظ تلاش کرنا پڑتے تھے، انیس نے خلیق اور میر حسن سے زبان ورثہ میں پائی چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

ع حقا کہ یہ خلیق کی ہے سربسر زبان

دبیر نے اپنا میدان خود تیار کیا، اُن کے ہاں صدہا نئی ترکیبیں، بندشیں، تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں۔

(۷) لکھنوی شاعری کا مخصوص طرز دبیر کے ہاں نمایاں ہے، زبان کی صفائی اور بندش کی چستی، شعر کے ظاہری محاسن پر توجہ کرنے کے ساتھ ساتھ بعض صفات میں دبیر اس دبستان سے ممتاز نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) رکاکت اور ابتذال سے پرہیز (۲) اخلاقی مضامین کی کثرت (۳) حقیقت نگاری جذبات نگاری اور جوش کے عناصر کا لحاظ (۴) محض صنعت گری اور خالص رعایت لفظی سے احتراز۔

دبیر کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔ مولانا شبلی نے موازنہ میں ان اعتراضات کا ایک علٰحدہ باب قائم کیا ہے[1]، اس بحث کا خلاصہ یہ ہے:۔

---

[1] موازنہ

"فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید، اور اغلاق تشبیہات و استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔"

(۱) بندش سست اور ناہموار ہے (۲) بھدے الفاظ اور بھدی ترکیبیں بکثرت ملتی ہیں اس بحث کو مولانا شبلی ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں۔

"مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے، تشبیہات کہیں پھبتیاں بن جاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں، تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے[۱]"

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں یہ عیوب پائے جاتے ہیں تو انکی شہرت اور مقبولیت اور انیس کے مقابلہ میں ان کا اپنے مقام پر قائم رہنا بلکہ بکثرت لوگوں کا انھیں انیس کا ہم پلہ سمجھنا بجائے خود کیا چیز ہے! مؤلف المیزان فرماتے ہیں۔

"اگر ان دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی" ان اعتراضات کی شہادت میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اس سرمایہ کلام سے کیا نسبت رکھتے ہیں جو دبیر نے کہا ہے۔ علاوہ بعض مطبوعہ[۲] جلدوں کے بکثرت غیر مطبوعہ کلام موجود ہے، جو شخص ایسا پر گو شاعر ہو اگر اس کے چند شعر قابل گرفت نکل

---

[۱] موازنہ [۲] بحوالہ المیزان ص۵۳ [۳] ایضاً

آئیں تو غالباً قابل مواخذہ نہیں ہیں

دبیرؔ کا کلام مطبوعہ آسانی سے مل جاتا ہے جس کے مطالعہ سے ان کے کلام کی عظمت واہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے بعض مقامات ملاحظہ ہوں۔

میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد:۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے — ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

رجز:۔

دادا حسینؑ کا ہے ابو طالبؑ ولی — دنیا میں جس نے دیں کی طلب کبریا سے کی
جعفرؑ مرا چچا ہے وہ مقتول ایزدی — تیار جنگ پر جو رہا ہمراہ نبی
صدقے کئے جو ہاتھ رسولؐ کبار پر
پائے خدا کے گھر سے جواہر نگار پر

شمشیر تیز حق ہو رہی ہے شام کی سیاہ — جوہر عیاں ہیں تیغ کا ہی سے تا بماہ
آفاق میں نہیں دم صمصام سے پناہ — قبضہ کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
تیغوں سے خنجروں سے خطر کیا فقیر کو
تلوار حق نے دی ہے جناب امیرؑ کو

منظر نگاری:۔

اس میں مرزا دبیرؔ کے یہاں دو مختلف اسالیب کے نمونے ملتے ہیں۔ بعض میں سادگی اور بیان واقعی نمایاں ہے اور بعض ان کے خاص انداز کے ترجمان ہیں، دونوں قسم کی ایک ایک مثال یہ ہے۔

وہ روشنی صبح وہ جنگل وہ بیاباں — وہ سرد ہوا اور وہ سحر قتل کا ساماں
ہر مرتبہ جنبش میں باہم برگ درختاں — اور شاخوں پہ وہ زمزمۂ مرغ خوش الحاں
خورشید کی وہ جلوہ گری اوج وسما سے
اور خیموں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے

سورج کی کرن سبزۂ صحرا پہ جو آئی — وہ فرش زمرد بھی ہوا فرش طلائی
مرغان سحر مستعد نغمہ سرائی — اور فاطمہؑ دیتی تھی محمدؐ کی دہائی
آہ دل زہرا جو شرربار ہوئی تھی
خورشید کے خرمن میں بھی اک آگ لگی تھی

وہ پرتو مہر اور وہ ذروں کا چمکنا — اور ساغر خورشید سے وہ نور چھلکنا
اور خیمے میں شبیرؑ کی بہنوں کا بلکنا — سر خاک پہ ہر مرتبہ رو رو کے ٹپکنا
عالم تھا یہ اس دم حرم خاک نشیں پر
تسبیح گرے ٹوٹ کے جس طرح زمیں پر

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلی زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسفؑ فراق چاہ میں ناگہ نہاں ہوا — یعنی غروب ماہ تجلی نشاں ہوا
یونسؑ دہان ماہی شب سے عیاں ہوا — یعنی طلوع نیر مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیمؑ اور ید بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا — یا چہرۂ مسیحؑ کا رنگ پریدہ تھا

خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہئے نہ ہر صبح کے سینے پہ داغ تھا
اُمید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

جذبات نگاری:۔

حضرت امام حسینؓ میدان جنگ میں معرکہ آرا ہیں حضرت زینبؓ گھبرا کر خیمہ سے باہر نکل آتی ہیں۔

دھڑکا یہ ہے کہ قتل نہ ہو جائیں شاہِ دیں چلتی ہیں جلد اور زمیں سوجھتی نہیں
واں لڑکھڑائیں اور یہاں منہ کے بل گریں آنکھیں کہیں خیال کہیں اور دل کہیں
بیٹے مرے نہ نکلی مگر اب نکل پڑی
منہ اپنے اپنے ڈھانپ لو زینبؓ نکل پڑی

حضرت امام حسینؓ خیمہ سے رخصت ہوتے ہیں تو حضرت سکینہؓ فرماتی ہیں۔

مجھکو یتیم جان کے ہر اک ستائے گا یہ کہئے کون میری حمایت کو آئیگا
سمجھاؤں کیا میں دلکو بتا دیجئے مجھے روضہ پہ مصطفےٰ کے بٹھا دیجئے مجھے

حضرت امام حسینؓ جب مدینہ سے حضرت صغریٰؓ کو بیمار چھوڑ کر رخصت ہوتے ہیں تو حضرت علی اکبرؓ فرماتے ہیں کہ کوفے میں حالات نے مساعدت کی تو میں آکر تمہیں لے جاؤنگا، اس پر حضرت صغریٰ فرماتی ہیں۔

بے آس ہوئی سنتے ہی اس بات کو صغریٰ منہ دیکھا عجب یاس سے ہمشکل نبیؐ کا
آنسو جو تھے اُمڈے ہوئے بہنے لگا دریا دل سے تو نہ نکلا پر زبان سے کہا اچھا
بچ جائیں گی اگر موت سے لیجائیو بھائی
مختار ہو جب چاہیو تب آئیو بھائی

حضرت علی اکبرؓ کی رخصت کے وقت ماںؓ کے جذبات ان الفاظ میں ادا کئے ہیں:۔

اس دم کوئی برچھی مرے دل پہ ہے لگاتا ——— گویا ہے کلیجہ کوئی تیر اُلئے جاتا
بے چین ہے دل دم نہیں سینے میں سماتا ——— اس دم مری آنکھوں سے نظر کچھ نہیں آتا
لذّت مرے جینے کی لئے جاتا ہے کوئی
بے تیغ مجھے ذبح کئے جاتا ہے کوئی

صنائع و بدائع :-

تشبیہات :-

ہتکڑی میں ہے یہ تپلی سے کلائی روشن ——— یا ہلالِ شب اول کے ہے جو گرد وگہن
نیزہ بکف ان پہ وہ شقی یک بیک آیا ——— گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے سرک آیا
تن میں زرہ تھی خود سرپہ شکوہ پر ——— وہ زیں پر مکیں تھا کہ اژدر تھا کوہ پر
یوں جسم رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں ——— جس طرح بھاگیں زلزلے میں چھوڑ کر مکاں
پھل نیزوں کا اسطرح لرزتے تھے رنمیں ——— جس طرح زباں سانپ کی ہلتی ہے دہن میں
کاٹ کر یوں زرہ جسم لعیں پار ہوئی ——— دام سے جیسے نکل جائے تڑپ کر مچھلی
صف بستہ تھا اسطرح سے تیغیر کا لشکر ——— تسبیح میں جس طرح سے دانے ہوں برابر

ایہام :-

؏ سر جاتا ہے پر فرق نہیں بات میں آتا
؏ ہر حال میں حسینؑ پہ رونا ہے فرضِ عین
؏ تھی عین آنکھ میں پر نظر کو خبر نہ تھی

احمدؐ مدینہ علم کا در بوترابؑ ہے ——— اس باب میں حدیث رسالتمابؐ ہے
اس نام کو لیتے ہی طبیعت کا بڑھا زور ——— شیریں سخنی کا مری عالم میں ہوا شور

مبالغہ :-

فوارے کو تہ حوض میں گرمی سے کل پڑی ——— پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

تھی اس برس وہ شدتِ گرما کہ الحذر | مثلِ چنار آگ سے جلتا تھا ہر شجر
جائے غبار ریگ سے شعلے بلند تھے | مجمر زمین گرم تھی ذرے سپند تھے

حسن التعلیل:-

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب | اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پیاسا ہوا جو ذبح پسر بوترابؑ کا | الٹا ہے دستِ موج نے کاسہ حباب کا
سقے کی حرب سے یہ ہوا غل جہان میں | دیں انگلیاں فرات نے موجوں سے کان میں
یہ ہیبتِ شمشیر کا واں جوشش ہوا تھا | جو موجوں سے دریا بھی زرہ پوش ہوا تھا
تن پر کمانیں سہم کے چسپیدہ ہوگئیں | تیغیں سمٹ کے قبضوں میں پوشیدہ ہوگئیں

صنعت طباق:-

ع کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے

ٹھنڈی ہوئی ہوا جو یہ گرم عناں ہوا | صرصر کی سانس رک گئی جب یہ رواں ہوا

ع کھلنا سر حرم کا کسی سے چھپا نہیں

مراعات النظیر:-

بارش تھی آب تیغ کی برسات سے فزوں | بدلی تھی فوج شام کی رنگت گھٹا تھا خوں
دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں | پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں
قبضہ تو رہا تیغ کا دستِ شہِ دیں میں | پھل جا کے لگا شاخ سر گاؤ زمیں میں

ع ہر مورچہ لرزاں ہے سلیمان کی ہے آمد

علاوہ ازیں صنعت لف و نشر، صنعت تفصیل، صنعت مہملہ تلمیح، صنعت معاد، صنعت رجوع صنعت ترصیع، صنعت تنسیق الصفات، صنعت سیاقۃ الاعداد، صنعت ذوقافیتین ذوالقوافی صنعت جمعیت الفاظ وغیرہ بکثرت صنائع اور بدائع ایسے ہیں جنکی مثالیں مرزا صاحب کے مراثی میں بآسانی مل سکتی ہیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ :-

انیس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا اور ایک فریق کے ہواخواہ دوسرے پر اپنے ہیرو کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے، مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے اگرچہ انیس کی شاعری کے متعلق انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برحق و برمحل ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہل نظر تامل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انھوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو بھی بالکل صحیح مان لیا جائے، چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا، ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی، اس کے مؤلف نے مولانا شبلی کے ہیرو انیس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ جو خوبیاں انیس کے ہاں پائی جاتی ہیں اُن میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیوب و نقائص مرزا صاحب کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ انیس کے ہاں بھی موجود ہیں، دراصل انیس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان باکمالوں کے ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب اشعار نکال لینا آسان ہے، اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ انیس یا دبیر نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے انحراف کیا ہے، یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے، تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور میلانات کا جائزہ لیا جائے۔

(۱) انیس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے، انیس کا سارا خاندان میر حسن خلیق اپنی رفتار گفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے، یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں، وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں

ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے۔
لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے، والدہ لکھنوی تھیں اس لئے دبیر نے دہلی خصوصیات
کا ورثہ نہ پایا، علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انھوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت
صرف کیا چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع وایجاد کی استعداد کو جو تخیل کی پیداوار ہے
مزید قوت پہنچائی، نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری
طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرۂ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہو گئی لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی
اُسی کا متقاضی تھا، یہ مرصع اور پُر تکلف شاعری کا دور تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث
ہوتا ہے اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

(۲) یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتائے روزگار تھے مولانا شبلی نے شعر العجم میں
جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر سے بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی
تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے کسی چیز یا امر یا حالات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی پھرتی
جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اُسی وقت زیادہ مکمل
ہوگا جب بات سیدھی طرح بغیر پیچیدہ استعارات، بعید از فہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کے کہی
جائے۔ اس لئے سادگی اور مطابق فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے، اور انہی دونو
عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے مولانا حالی نے جوش کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اس
اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے ممتاز نظر آتا ہے، ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسر
کا پُر تکلف ہے، ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہٖ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے
اس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا، دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور
دیتا ہے اور گو وسیلۂ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعری کا مقصد حقیقی نہیں ہے۔
اگرچہ جا بجا مرزا دبیر کے یہاں اظہار جذبات، منظر نگاری، واقعہ نگاری، وغیرہ کے ایسے مقامات
مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی تعداد بہت

کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمایندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع اور بدائع کا التزام ہوگا یا شاعری سے زیادہ مضمون آفرینی کی کوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلے گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

(۳) شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جاسکتا ہے اس اعتبار سے بھی انیس کا پلہ جھکتا نظر آتا ہے۔ انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کرسکتا ہے خواہ وہ عالم ہو یا عامی، عقیدتمند ہو یا غیر عقیدتمند، متاثر کرسکتا ہے لیکن دبیر کی صناعیوں کو پورے لطف سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاص علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن آنے والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقش قدم کو اپنا رہبر بنایا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا ان کا حریف نہیں بن سکتا لیکن جب حقیقی شاعری کی معیار پر دونوں کے کلام کو پرکھا جاتا ہے تو ارباب نظر و فکر دبیر کے مقابلہ میں انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں:

مرثیہ انیس و دبیر کے بعد:-

انیس و دبیر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شعرا نے اس فن میں شہرت پائی۔

(۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق۔

(۲) میر محمد نواب مونس (المتوفی ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء)

(۳) سید محمد مرزا انس (۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء)

(۴) سید مرزا تعشق (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء)

(۵) میر خورشید علی نفیس (۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء)

(۶) سید ابو محمد عرف اتو صاحب (۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ء)

(۷) سید علی محمد عارف (۱۳۳۴ھ / ۱۹۱۵ء)

(۸) سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۳۳۶ھ / ۱۹۱۷ء)

(۹) مرزا محمد جعفر اوج،

مقالہ کے آخر میں جو شجرے ہیں اُن پر نظر ڈالنے سے ان کے تعلقات خاندانی کا اندازہ ہو سکتا ہے:۔

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے، ان کی تاریخ وفات معلوم نہیں لیکن صاحب تذکرہ جواہر سخن[1] کلیات میر کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء تک زندہ تھے، ان کے مراثی کا مجموعہ دو جلدوں میں چھپا ہے، کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

واقعہ نگاری:۔

اس دھوپ میں یہ شکل شہ خوش خصال تھی
آنسو ٹپک رہے تھے طبیعت نڈھال تھی
بیٹھے جہاں ہوئے زمیں رن کی لال تھی
تلوار بیقرار تھی، پُر گرد ڈھال تھی
صدمے مسافری میں ہزاروں گزر گئے
حضرت کی گود میں علی اصغر بھی مر گئے

بالائے خاک بیٹھ گیا اسپ خوش نگاہ
زخموں میں خاک بھر گئی حالت ہوئی تباہ
نکلے زمیں پر قدم شاہ دیں پناہ
گردن میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھا علی کا شاہ
مُڑ مُڑ کے رخش تکنے لگا اضطراب سے
طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں رکاب سے

---

[1] جواہر سخن جلد ۱ صفحہ ۶۹ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد۔

گزرے حسینؑ بیکس و تنہا جو پاس سے — دیکھا انھوں[1] نے عالم حیرت میں یاس سے
تھا قصد عرض حال شہ حق شناس سے — چپکی کھڑی رہیں نہ کہا کچھ ہراس سے
منہ دیکھتے ہوئے شہ والا چلے گئے
افسوس کہہ کے دل کو سنبھالا چلے گئے

منظر نگاری:-

کھینچی جو سپر چرخ نے شمشیر آفتاب — بس آئی صبح قتل جگر بند بوتراب
بدلی ہوا، سپاہ بڑھی صورت سحاب — شمشیروں نے دکھائی مہ نو کی آب و تاب
ڈر سے نسیم جاں بچا کے نکل گئی
رن میں کرن نکلتے ہی تلوار چل گئی

تلوار کی تعریف:-

وہ صورت دم سینوں میں آنا کبھی جانا — تھی یہ صفت روح لطافت میں یگانا
دیکھے وہ سبھوں کو اسے دیکھے نہ زمانا — تھا ذکر کہ دشوار ہے جانوں کو بچانا
یاراے نظر اس کی صفائی نہیں دیتی
یہ کیا کہ ہمیں میں ہے دکھائی نہیں دیتی

صنائع و بدائع:-

یہ گرم تھا لباس کہ اللہ کی پناہ — چھائی ہوئی تھی یاس کہ اللہ کی پناہ
دل اس قدر اداس کہ اللہ کی پناہ — چلا رہی تھی پیاس کہ اللہ کی پناہ
دانتوں میں خشک ہونٹ دم اضطراب تھے
یاقوت موتیوں سے طلبگار آب تھے

---

[1] یعنی آپ کی زوجۂ مکرمہ نے۔

مُبالغہ:۔

آنکھیں ملیں جو دھوپ سے تارِ نظر ملے — جب آئے مُرغ تیر بگولوں میں پَر جلے
دریا بنا تو دُر صدف ہیں گُہر جلے — آیا جدھر سموم کا جھونکا شجر جلے

تھا رنگ لال آگ کے دریا سراب تھے
سیخیں بنی تھیں ڈالیاں غنچے کباب تھے

ان تھوڑی سی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیاں کی سادگی اور صفائی پر توجہ کرتے ہیں اور صنائع و بدائع کے استعمال میں اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے، مؤلفِ تاریخ ادبِ اُردو[1] کا یہ کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ:۔

"سچ پوچھیئے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے۔"

اس کے بعد میر محمد نواب مونس کا نام آتا ہے، یہ میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے اور اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے، ناقدین[2] کا کہنا ہے، کہ مرثیہ گوئی میں ان کا پایہ انیس سے کم نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت نہ ہو سکی، ایک خاص وصف جس کی تذکرہ نویسوں نے تعریف کی ہے زود گوئی ہے، کہا جاتا ہے کہ ہر مہینے میں چھبیسویں تاریخ کو ان کے ہاں مجلس ہوتی تھی جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے۔ مرثیوں کا مجموعہ اب چھپ گیا ہے اور عام طور پر ملتا ہے۔[3]

اس کرّ و فر سے فوج پہ تیغ جری چلی — ہر سر پہ کھیلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہہ چلی کبھی سوئے تری چلی — خالی کیا صفوں کو لہو میں بھری چلی

ظاہر تھی بانکپن سے کبھی رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خون کی شفق میں ہلال تھا

---

[1] تاریخ ادبِ اُردو صفحہ ۳۳۴ [2] تاریخ ادبِ اُردو صفحہ ۳۳۲ و تذکرہ جواہرِ سخن جلد ۴ صفحہ ۲، [3] مراثی مونس صفحہ ۵۴

زیرِ سپر اڑا کے کلائی نکل گئی
چار آئینے میں برق سی آئی نکل گئی
فولاد کو دکھا کے صفائی نکل گئی
دل میں لگی جگر میں سمائی نکل گئی
جوشن میں بھی تھما نہ گیا اس حسام سے
یوں نکلی جیسے ماہیِ بے آب دام سے

بجلی سی کوندتی کبھی بھالوں پہ چل گئی
پلٹی ادھر تو برچھیوں والوں پہ چل گئی
تیغوں پہ گہہ چلی کبھی ڈھالوں پہ چل گئی
گہہ پیدلوں پہ گہہ رسالوں پہ چل گئی
تائید تھی جو فاتحِ بدر و حنین کی
لشکر میں شور تھا کہ دہائی حسین کی

منظر نگاری:—

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور
کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور
پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچے کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے

بستانِ کربلا کی وہ بو باس وہ بہار
مرغانِ خوش نوا کا چہکنا وہ بار بار
کوکو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار
نالے وہ بلبلوں کے، وہ سبزہ، وہ لالہ زار
کرتے تھے وجد کبکِ دری کوہسار میں
بن میں غزال محو تھے، ضیغم کچھار میں

وہ دھوپ ہو کہ جس میں ہرن ہوتے ہیں سیاہ
تپتی ہے یہ زمین کہ اللہ کی پناہ
کھیتوں میں خاک اڑتی ہے اور خشک ہے گیاہ
بے سایہ اسی دھوپ میں ہے فاطمہ کا ماہ
صحرائے پرخطر ہے نہ دریا نہ بستی ہے
گرمی ہے یا کہ آگ فلک سے برستی ہے

تھی چنار دھوپ سے جلتا ہے ہر شجر | بیٹھے ہیں آشیانوں میں طائر کشادہ پر
ہر اک جری کی چہرے پہ روکے ہوئے سپر | سونا گئے ہیں فاطمہؑ زہرا کے سب قمر

جلتے ہیں غازی گھوڑوں کی باگیں لئے ہوئے
عباس سر پہ شاہ کے ہیں سایہ کئے ہوئے

جذبات نگاری۔ حضرت قاسمؑ اپنی ایک شب کی بیاہی عروس سے رخصت ہوتے ہیں۔

بولی دلہن آہستہ کہ اے والئے کہوں کیا | چپکی ہوں کہ دم تن سے نکل جائے کہوں کیا
مرنے کی یہ رخصت کیلئے آئے کہوں کیا | جو دل پہ گزرتی ہے اسے ہائے کہوں کیا

غمدیدہ کو بے آہ و بکا کچھ نہیں بنتی
بسمل کو تڑپنے کے سوا کچھ نہیں بنتی

حضرت امام حسینؑ حضرت اکبر کی لاش پر آتے ہیں:۔

جوش غم سے دل مضطر جو نہ تھا قابو میں | کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں
خون دل بہتا تھا مل ملکے ہر اک آنسو میں | نام طاقت کا نہ تھا جسم شہ خوشخو میں

تھے کبھی نالہ جانکاہ کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

تشبیہات:۔

حضرت قاسم حالتِ غم میں رسم مصحف کے لئے آنکھ کھولتے ہیں:۔

اہل حرم شاہ مصر جب ہوئے مل کے | تھے دو گل بادام کہ مرجھا گئے کھل کے
شبنم کے گہر کچھ سر مژگاں نظر آئے | دو پھول تہ بیجۂ مرجاں نظر آئے

تلوار تھی کہ فوج پہ قہر خدا چلا | گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا
چمکی جو فرق پر تو اڑائے سر کے پھول | جیسے اڑیں ہوا سے چمن میں شجر کے پھول
زخم اس طرح سے آتے تھے نظر سینہ میں | جس طرح پھول بچھا دیتے ہیں آئینہ میں

مونس کے انداز سے بھی یہی معلوم ہوتا کہ وہ مرثیہ نگاری میں اپنی خاندانی خصوصیات صرف کرتے ہیں، سادگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی جاتی ہے ان کے ہاں بھی ملتی ہے، کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن اُن میں محاورے اور زبان کی خوبی کو قایم و برقرار رکھا ہے، سلاموں میں کنائے اور استعارے بھی بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں، صاحب جواہر سخن ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔ کہ

"انیس اور دبیر کے بعد ان کے مراثی میں سب سے زیادہ آمد کی شان اور آورد کی بلندی ہے"، لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں اُن سے اس تنقید کے آخری حصہ کی تائید نہیں ہوتی آورد سے جو تکلف اور تصنع مرزا دبیر اور ان کے ہمطرح حضرات کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اُسے کیونکر اختیار کرتے۔

تاریخی ترتیب سے اگلا نام سید محمد مرزا اُنس کا ہے، ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعراء کا لکھنؤ میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے جس میں ان کے پانچ بیٹے اور ان کی اولاد وغیرہ شامل ہیں، یہ خود سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی مرزا کے پوتے تھے صاحب تاریخ ادب اُردو[۱] کا بیان ہے کہ ہر اتوار کو ان کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا جس میں اس عہد کے مشاہیر شعراء قلق، سحر، اسیر وغیرہ شامل ہوتے تھے، جب تک نوابان اودھ کی حکومت قایم رہی انھیں مداحی اہلبیت کے صلہ میں سو روپیہ ماہوار ملتے رہے ۱۸۵۷ء کا پُر آشوب زمانہ گذر گیا تو نواب منورالدولہ کی سفارش سے نواب ملکہ جہاں کی سرکار میں داروغہ مقرر ہوئے، ۱۲۷۵ھ ۱۸۵۸ء میں نواب کلب علی خاں والی رامپور نے طلب کیا، تھوڑے عرصہ قیام کے بعد لکھنؤ واپس آ گئے اور ۱۳۰۲ھ ۱۸۸۴ء میں انتقال کیا مرثیہ نگاری کا نمونہ یہ ہے۔

تمہید:۔

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر ۔۔۔ اے گوہر مضمون دُر یکتا کو خجل کر

---

[۱] صفحہ ۳۴۳ [۲] سلسلہ پیام زندگی، مرثیہ اُردو مرکز لاہور، جلد ۱۳ حصہ دوم صفحہ ۵۳۔

اے نالۂ دل بلبل شیدا کو خجل کر　　اے برق ولا طور تجلی کو خجل کر
مداح کا دل نور کا مسکن نظر آوے
کاغذ کا ورق وادیٔ ایمن نظر آوے

اغلاق و ثقالت سے مناسب ہے سخن صاف　　ہر لفظ ہو پاک اور صفت در عدن صاف
ناظر کو نظر آتا ہے خود حسن حسن صاف　　گلشت کے قابل نہیں گر ہو نہ چمن صاف
ہو جن میں خلش بے انہیں چھانٹے نہیں رہتے
گلشن میں ہمارے کبھی کانٹے نہیں رہتے

اس کے بعد زمانہ کے رنگ اور علم و ہنر کی بے قدری کا ذکر ہے:۔

اخلاقی مضامین:۔

نیرنگی عالم کا حال بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

خالی کبھی چمن ہے گلوں سے بھرا کبھی　　نخل مراد خشک کبھی ہے ہرا کبھی
حاصل ہے غم بہت جو خوشی ہے ذرا کبھی　　عشرت کدہ ہے گھر کبھی ماتم سرا کبھی

واقعہ نگاری:۔　　عبرت کی جا ہے شادی قائم میں کیا ہوا
نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم بپا ہوا

آنکھیں تو سُرخ ہونٹ کبود اور رُخ سیاہ　　شکلیں مہیب و زشت کہ اللہ کی پناہ
یہ بر زرہ آہنی تو وہ کوہ ثقیل تھا　　اک کرگدن تھا ایک سیہ مست فیل تھا

سینے کشادہ گردنیں کوتاہ، قد طویل　　بازو کر خت و سخت سیہ مثل پائے فیل
ممتاز پہلوانوں میں پیش خدا ذلیل　　کُشتی پکارتے تھے کہیں قوم کے رذیل
قوت میں زیر دست نریمان و گیو تھے　　گھوڑوں پہ تھے شقی کہ پہاڑوں پہ دیو تھے

جلتی زمیں پہ کرب میں ہیں سرورِ اُمم
سر دُھن رہے ہیں ہاتھ ٹیکتے ہیں دمبدم
پھیلا دیا یہ پاؤں سمیٹا جو وہ قدم
کروٹ نہ لے سکے تو کراہے یہ دردِ غم
صدمہ عطش کا دھوپ سے دہ چند ہو گیا
مُنہ کھل گیا کبھی تو کبھی بند ہو گیا

جذبات نگاری:-

یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو
دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسرِ نوجواں نہ ہو
چھٹ جائیں سب پہ فرقتِ آرامِ جاں نہ ہو
گر لاعلاج ہے تو کلیجے کا داغ ہے
بد تر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے

دل اُس ضعیف باپ کا کیونکر نہ بیٹھ جائے
جو جانِ ناتواں پہ یہ کوہِ الم اٹھائے
ٹکڑے زمینِ گرم پہ لختِ جگر کو پائے
فرماتے تھے کہ کٹ گئے جنگل میں ہائے ہائے
ہم دیکھیں لاش اکبر دلگیر ہے غضب
مٹ جائے یوں رسول کی تصویر ہے غضب

تلوار کی تعریف:-

وہ تیغِ برق سے بھی سوا تھی جو شعلہ بار
جنگل میں آگ لگتی تھی پرتو سے بار بار
پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بیقرار
شعلے کی طرح کانپ گئے ڈر سے اہلِ نار
جب کوند کر اٹھی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا ہلال سے تارے عیاں ہوئے

رزمیہ:-

مولا بصد شکوہ جو تشریف اُن میں لائے
ڈنکا ہوا بجے عربی باجے تیر آئے
جنبش ہوئی صفوں کو نقیبوں نے دل بڑھائے
گھوڑے بھی اپنے کان کھڑے کر کے ہنہنائے

گیتی ہلی، غبار اُٹھا، پہلواں بڑھے
آندھی سیاہ آگئی کالے نشاں بڑھے

آئدا سیاہ شام کے بادل کا دل پہ دَل | شکلیں مہیب، گرد پہ گرد اور پل پہ پل
تیغ وسناں کی نوک پہ تھی نوک پھل پہ پھل | کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل پہ بل

آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو گلگوں عذار بھی
ابرو چڑھے، اُمڈنے لگی ذوالفقار بھی

اس کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ دلگیر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن چونکہ انہوں نے میدان مرثیہ کا اختیار کیا اس لئے اُستاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

چوتھے مشہور مرثیہ گو شاگرد سید مرزا تعشق ہیں جو لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور ہیں اپنے معاصرین میں انیس کے ہم پلہ ہیں۔ صاحب تاریخ ادب اردو[1] کا یہ بھی بیان ہے کہ "انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے" اور یہ انہیں کا فیض ہے کہ تعشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انہیں کا رنگ ہاتھ سے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اثر آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کا انتخاب حسن بندش اور نزاکت خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دور کے مرثیہ گو شعراء میں ان کا خاص درجہ ہے علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار ان کے مراثی پر ہی ہے۔ اس لئے یہاں ان کے کلام پر صرف اس حیثیت سے نظر ڈالی گئی ہے۔

منظر نگاری:۔

بالکل پڑے ہیں خشک کنوئیں تھے جہاں جہاں | کوسوں نہیں پرند بھلا آدمی کہاں
مارا ہے لُوں نے جو کوئی نکلا ہے کارواں | شعلہ کی ہے زمین دھوئیں کا ہے آسماں

[1] صفحہ ۳۲۴۔

ٹھنڈک کہیں نہیں ہے ہوا بھی اُداس ہے
دریا ہوئے ہیں خشک زمیں کو یہ پیاس ہے

کوسوں نہ کھیت ہیں نہ کہیں سبزہ ہیں نہال — کھا کے کھا کے دھوپ کوہ میں پتھر ہوئے ہیں لال
چھپ چھپ کے بیٹھتے ہیں چراگاہ میں غزال — جھیلوں میں ہیں پڑے ہوئے طائر کشادہ بال
گرمی سے ہیں ترائی میں بھی دل بھرے ہوئے
بیٹھے ہیں شیر خاک پہ سینہ دھرے ہوئے

ہر بحر پر ہے آگ کے دریا کا اشتباہ — جنگل یہ جل رہا ہے کہ ہیں جسم تو سیاہ
نہریں پڑی ہیں خشک نہیں ندیاں نہ چاہ — پانی چھپا ہے دھوپ کی شدت سے زیر کاہ
اب زندگی سے مردم آبی کو یاس ہے
موجوں کی اینٹھتی ہیں زبانیں یہ پیاس ہے

ہے دوپہر رکے ہوئے ہیں قافلے تمام — بستر وہاں بچھائے ہیں ٹھنڈے جو ہیں مقام
پانی کا انتہا سے زیادہ ہے اہتمام — سائے میں آب سرد کے رکھے ہوئے ہیں جام
چشموں پہ جابجا ہیں مسافر پڑے ہوئے
شہ دشتِ کربلا میں ہیں پیاسے کھڑے ہوئے

خیمے پڑے ہیں اہلِ ستم کے کنارِ جو — منہ ہاتھ دھو رہے ہیں جوانانِ زشت خو
پُر آب چھاگلیں ہیں لبالب ہر اک سبو — ممکن نہیں حسینؑ کو پانی پئے وضو
چلیے برائے نذر خدا سر لئے ہوئے
اس فکر میں کھڑے ہیں تبسم کئے ہوئے

رزمیہ:-

ڈنکے کا شور شورشِ دنیائے دوں ہوا — قرنا و کوس و بوق کا نالہ فزوں ہوا
صحرا طلسم بند ہوا کوہ جنوں ہوا — پانی ہوئی زمیں فلک نیلگوں ہوا

دل رعد کا خروش سے آیا مکان سے
ٹکرائی یوں ڈہل کی صدا آسمان سے
سپریں اٹھیں چمن گل سوسن کے کھل گئے　تیغیں کھنچیں خدنگ کمانوں سے مل گئے
کڑکا ہوا کہ ہاتھ سے شیروں کے دل گئے　باہم لڑے جو گرز تو کہسار ہل گئے
راہی ہوئے سوار نشان کھولتے ہوئے
آگے نقیب فوج بڑھے بولتے ہوئے
بڑھ کر کماں کشوں نے پرے سامنے جمائے　پیدل گئے ادھر کو سوار اس طرف کو آئے
بادل ستم کے تیر تیرہ نے شرف پہ چھائے　آیا وہ شہ کو غیظ کہ بل گیسوؤں نے کھائے
اعدا بڑھے جو تول کے تیغ مصاف کو
جھنجلا کے ذوالفقار نے چھوڑا غلاف کو

جذبات نگاری:۔

معلوم ہے کیا علی اکبر نے انتقال　قاسم رہے نہ زینب مضطر کے نونہال
عرصہ ہوا کہ مر گئے عباس خوشخصال　تھی ظہر آفتاب پہ آیا ہے جب زوال
پورا ہوا ہے عہد اب اس کا خیال کیا
جس نے دیئے تھے لے لئے اس کا ملال کیا
گویہ وہ لوگ تھے کہ جواں کر لئے لیتر　جو کچھ بنائے حال تعجب نہیں مگر
بھائی ہو بھانجہ ہو بھتیجا ہو یا پسر　ہم کون تھے اسکی امانت یہ سب گہر
تھوڑا بہت حزیں جو دل ناصبور ہے
اتنا ادائے حق محبت ضرور ہے
کچھ بھی نہ رہے دہر میں اے اصغر ماداں　کل آئے سوئے خلد چلی آج مری جاں
جیسے ہو کسی غیر کے گھر میں کوئی مہماں　تھے یہ چھ مہینے مگر اک خواب پریشاں

چلنے بھی نہ پائے کہ قضا کر گئے بیٹا
جی بھر کے نہ دیکھا تھا کہ تم مر گئے بیٹا

تشبیہات:۔

یوں کربلا کی دھوپ ہے گرد و غبار میں
ہو جس طرح کفن کی سفیدی مزار میں

گردوں کی بھی زمین پہ یہ شکل اسکی ہوئی
جیسے لحد پہ سبزہ دا ہو پڑی ہوئی

ہیں جبیں پہ پھوٹے سبطِ رسول کا
لچکا رہا ہے شاخ کو بار ایک پھول کا

کب عرق عرق لختِ دل بتر و دیں ہے
آلودۂ شبنم گل فردوس بریں ہے

ع، ٹپکا عرق کہ پھول جھڑے زعفران کے

ان کی غزل گوئی کے متعلق ایک معاصر صاحب تذکرۂ یادگارِ ضیغم (۱۳۰۳ھ)[1] فرماتے ہیں:۔
"فنِ شعر میں شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے شاگرد ہیں لیکن بالطبع خوش فکر ہیں"

غزلوں کا نمونہ یہ ہے:۔

داغ دل گھٹ رہے ہیں پیری میں
بجھ رہے ہیں چراغ محفل میں

یہی نیرنگ ہے جو آئے ساقی
لاکھ بدلیں گے رنگ محفل میں

ہے برگ خزاں دیدہ جو باغ فضا میں
کیا لوٹ رہا ہے ترے کوچہ کی ہوا میں

تا حشر مرے دل کی کلی پھر نہ کھلے گی
للہ گرہ کس کے نہ دے بندِ قبا میں

غربت میں پسند آتی ہے دامانِ دگی اپنی
ہم آپ چبھو لیتے ہیں کانٹے کفِ پا میں

بڑھ گیا شاید اسیرانِ قفس کا اختلاج
باغ میں بادِ صبا پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

اے تعشق جسکو فرقت ہے یہ اسکی ہیں نشاں
یاس آنکھوں میں ہے منہ پہ بیکسی چھائی ہوئی

ان کے مرثیوں اور غزلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ میں انیس کا رنگ

---

[1] صفحہ ۳۳۴ ۔

قبول کیا ہے۔ لیکن واقعات اور روایات کی صحت پر خاص توجہ کی ہے، غزلوں میں آئے ہیں تو اپنے اُستاد ناسخ کی طرف گئے ہیں چنانچہ مذکورہ بالا اشعار سے اس کی تائید ہوسکتی ہے۔

انیس کے تین صاحبزادوں سلیس، رئیس اور نفیس میں آخر الذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے نام میر خورشید علی تھا، انیس کے شاگرد تھے اور فارسی میں مفتی میر محمد عباس صاحب سے مشورہ کرتے تھے، صاحب جواہر سخن نے لکھا ہے کہ نہایت منکسر مزاج، قابل اور خوشگو شاعر تھے انھوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور اُستاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا اور اسلوب انیس کا سا ہے، لیکن انھوں نے مرثیہ کی ظاہری صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی، چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعرا کے ہاں نہیں ملتا، مثلاً:۔

ساقیا ہاں مئے گلفام پلا ہونٹوں سے ساغر نور دو لا دام پلا ہونٹوں سے
ساز مجلس و فرح انجام پلا ہونٹوں سے آج لبریز کوئی جام پلا ہونٹوں سے
نشہ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف طبیعت کی روانی بڑھ جائے

منظر نگاری:۔

بیاض صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا جو دور تیرگی شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے تجلی حسن روئے حور ہوا محیط کون و مکاں آسماں کا نور ہوا
مطیع خالق لیل و نہار اٹھنے لگے
پئے نماز جماعت گزار اٹھنے لگے

سلہ جلد ۱ صفحہ ۸۵

دکھا رہی تھی اِدھر خوبیاں سحر کی ضیاء — کہ جس کے ضو سے گھٹی جاتی تھی قمر کی ضیاء
وہ آبِ بحر کی ضو اور وہ دشت و در کی ضیاء — ہر اک چمن کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی ضیاء

گلوں سے مل کے جو باہر نسیم آتی تھی
مشامِ جاں کو بسانے شمیم آتی تھی

حمام و کبک و پرستوک ہدہد و تیہو — پکارتے تھے کہ ہے لائقِ پرستش تو
نوا وہ مرغِ سحر کی دمِ سحر ہر سو — کہیں تھا غلغلۂ حق کسی طرف کو کو

عیاں درود کی آواز تھی لبِ جو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یاہو سے

اِدھر ہیں زمزمہ خواں طائرانِ دشت و جبل — اُدھر ہیں مرغِ چمن محوِ ذکرِ عزّ و جل
زباں پہ ہے تو ہی آخر ہے اور تو ہی اوّل — ہر اک چمن جو ہے تازہ یہ بندگی کا ہے پھل

چہک رہے ہیں جو طائر پر اپنے تولے ہوئے
خدا کی یاد میں غنچے بھی منہ ہیں کھولے ہوئے

ہر اک نہال کی ہے شان سے یہی پیدا — زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرمِ بندگیٔ خدا
کوئی قیام میں کوئی سجود میں ہے جھکا — قریں جو سبزہ ہے وہ جانماز ہے گویا

تمام نخل تذلّل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں یعنی وہ سب رکوع میں ہیں

واقعہ نگاری:-

چہار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے — علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے
بہ خوفِ جاں تھا کہ رہوار بھاگے جاتے تھے — لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے

قدم نہ ٹھہرے، صفیں مورچوں کی ٹوٹ گئیں
جمی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں

بڑھ چڑھ کے چلی سن سے جو بیداد گروں پر　　　نازل ہوئی اک تازہ بلا خیرہ سروں پر
سرخود پہ گرنے لگے اور خود سروں پر　　　گرتی تھیں صفیں ٹوٹ کے سواروں کے سروں پر
دو دو بھی کے سرتن سے جو کٹ جاتے تھے رن میں
گھوڑے بھی الف ہو کے الٹ جاتے تھے رن میں

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم　　　غیظ آیا بل کھانے لگے گیسوئے پرخم
منہ لال ہوا سرخ ہوئے دیدہ پرنم　　　اعدا کی طرف بڑھ گئے رک کے صورت ضیغم
حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رخ شبیر کو دیکھا

وہ غل وہ دہل جنگ کا باجے وہ عرب کے　　　وہ شور و فغاں وسنج کہ دل ہلتے تھے سب کے
وہ دف کی صدا بوق کے نالے وہ غضب کے　　　جنگل کے اسد بھاگ گئے خوف سے دب کے
حیران تھے ہرن کوہ کے دامن سے نکل کے
اڑنے لگے طائر بھی نشیمن سے نکل کے

بڑھتے چلے آتے ہیں سواروں کے رسالے　　　سب برچھیاں اونچی کئے ہیں برچھیوں والے
خنجر ہیں دو دھارے علم اور ہلتے ہیں بھالے　　　سارے قدر انداز کمانیں ہیں سنبھالے
سب فوج کا رخ شاہ کے دلبر کی طرف ہے
تنہائی جگر گوشہ سرور کی طرف ہے

رجز:-

رن سے اسد اللہ کے پیارے نہیں ہٹتے　　　گردوں پہ جو ثابت ہیں ستارے نہیں ہٹتے

اشرار کو بے جان سے مارے نہیں ہٹتے — بڑھتے ہیں تو پھر پاؤں ہمارے نہیں ہٹتے

دے جن کو خدا اوج وہ جھکتے ہیں کسی سے
بہتے ہوئے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے

جذبات نگاری:—

عسرت کا جو ہو درد تو زر اس کی دوا ہے — مہلک بھی ہو آزار تو امید شفا ہے
جس دکھ کا مداوا نہیں دنیا میں وہ کیا ہے — اندوہ فراق پسر مہ لقا ہے

یہ غم پدر بیکس و بے یار سے پوچھو
اس درد کو زخمی سے دل زار سے پوچھو

یہ آگ نہ دشمن کے کلیجے کو جلائے
شعلہ یہ وہی ہے جسے دریا نہ بجھائے

طائر کے بھی بچے کو پکڑتا ہے جو صیاد — پیچھے وہ چلا جاتا ہے کرتا ہوا فریاد
احرار ہوا کبھی نہیں اس رنج سے آزاد — ناسور کلیجے کے لئے ہے غم اولاد

آواز ہے پتوں کی نشاں نوحہ گری کا
ہوتا ہے درختوں کو بھی غم بے ثمری کا

حضرت اکبرؑ اجازت طلب کرتے ہیں، امام علیہ السلام فرماتے ہیں:—

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو — رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں کے جگر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو — بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو

آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

تلوار کی تعریف:۔

ابر ایسا کہ سب خون میں شرابور ہوئے تھے ۔۔۔ طاقت میں جو افزوں تھے وہ کمزور ہوئے تھے
گھاٹ ایسا کہ زندے بھی لب گور ہوئے تھے ۔۔۔ تابندگی ایسی کہ شقی کور ہوئے تھے
کیا دیکھتے کاٹ اس کا لعین لشکر شر کے
وہ تیغ اُڑا دیتی تھی پر مرغ سحر کے

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا پوش ۔۔۔ روپوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سر تیز وستمگر ریز و گرانقدر و سبکدوش ۔۔۔ چلتی تھی زباں جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش
انداز نیا رنگ نیا گھاٹ بنا تھا
جو وار تھا اعدا کے لئے برق بنا تھا

اک وار میں ہاتھ اُڑے گا جسکی سپر اُٹھی ۔۔۔ پھل بیچ سے دو تھا کوئی تلوار اگر اٹھی
منہ کھولے ہوئے آئی تو پھر خون میں تر اُٹھی ۔۔۔ کس قہر کی بجلی تھی گری یہاں اودھر اُٹھی
جل جل کے صف فوج ستمگر نظر آئی
بن پھکنے لگا آگ بھڑکتی نظر آئی

انیس کے خاندان میں علاوہ نفیس کے سید ابو محمد عرف ابو صاحب المتخلص بہ جلیس بھی مرثیہ گوئی اور غزل و مراثی کے لئے مناسبت طبعی رکھتے تھے، یہ میر سلیس کے صاحبزادے اور انیس کے پوتے تھے، مرثیہ گوئی میں پیارے صاحب رشید سے مشورہ سخن کرتے تھے جن کا ذکر آگے آتا ہے، چونکہ یہ عین جوانی میں انتقال فرما گئے اس لئے نہ کلام زیادہ کہہ سکے اور نہ شہرت حاصل کر سکے، البتہ میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف نے جو سید محمد حیدر

(بقیہ نوٹ ص (۵۲۹)

لہ لیکن صاحب تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا "(ص ۳۲۲) صحیح نہیں کہ ان کے ہاں بہاریہ یا ساقی نامہ نہیں ہوتا اسکی مثال عارف ہی کے بیان میں آگے آتی ہے۔

کے صاحبزادے تھے اور ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ زیادہ شہرت حاصل کی، انھوں نے میر نفیس اپنے نانا کا فیض صحبت اٹھایا۔ چنانچہ اُن ہی کی زبان اور طرز انھوں نے اختیار کی، یہ عام طور پر مسلم ہے کہ لوگ آخر زمانہ میں انھیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمایندہ سمجھتے تھے، چنانچہ مہاراجہ سر محمد علی خاں صاحب مرحوم والی ریاست محمود آباد جو خود اچھا شاعرانہ مذاق رکھتے تھے اور شاعروں کی سرپرستی میں مشہور تھے۔ ان کے شاگرد ہوئے اور ایکسو پچیس[۱۲۵] روپیے سالانہ سے اُن کی خدمت کیا کرتے تھے، جس زمانہ میں اس خاندان کی شہرت لکھنؤ سے باہر ہوئی اور ۱۸۵۷ء کے بعد خود میر انیس نے لکھنؤ سے قدم باہر نکالا اس وقت سے اس خاندان کے نام آور مختلف ریاستوں میں مرثیہ سنانے کے لئے جانے لگے تھے، چنانچہ عارف بھی نفیس کے ساتھ اکثر مقامات پر گئے جن میں ریاست حیدرآباد خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری، اُن کے متعلق ناقدین کی رائے ہے "مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں" دور آخر میں مرثیہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مرثیہ میں محض اظہار فن کے لئے داخل کر لیا تھا عارف اس سے پرہیز کرتے تھے[۱] اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کے آخر دور میں انہی کے مراثی میں "مرثیت" سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ۱۳۳۴ھ میں انتقال ہوا، ان کی یادگار ان کے صاحبزادے فائق کا کلام ہے لیکن انھیں عارف جیسی شہرت اور استادی کا درجہ حاصل نہیں۔ عارف کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ساقیا ہاں مئے جرأت کا پلا دے ساغر	بھر کے اک بادۂ تسنیم سے لادے ساغر
واسطہ ساقیٔ کوثر کا اٹھا دے ساغر	خود ہی بڑھ کر مرے ہونٹوں سے لگا دے ساغر

جوش جرأت ہے سر کلک قلم کرتا ہوں
جنگ حیدرؑ کے نواسوں کی رقم کرتا ہوں

---

[۱] خمخانۂ جاوید ص ۲۲۸ پر ملاحظہ ہو

واقعہ نگاری :-

ل کے سب بیبیوں سے دونوں گل اندام چلے | نام کے شوق میں مرنے کو نکونام چلے
سب کو کرتے ہوئے تسلیم وہ گل فام چلے | مڑ کے دیکھا کبھی ماں کو کبھی دو گام چلے
یوں فرس ان کو سوئے دشت وغا لیکے چلے
جیسے فرمان الٰہی کو قضا لے کے چلے

منظر نگاری :-

دن میں جب آمد صبح شب عاشور ہوئی | تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی | خلعت نور ملی لیلیٰ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نور سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ

کچھ فلک پر جو نہی پائے گئے آثار سحر | آمد خسرو خاور کی ہوئی گرم خبر
تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دن بھر کا سفر | باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے کمر
عکس اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگ عقیق شجری

کنایہ :-

بے کھلے شاخ سے اک ایک کلی ٹوٹ گئی | دوپہر دن میں جسے باد خزاں لوٹ گئی

پیارے صاحب رشید جن کا نام سید مصطفیٰ تھا انیس اور دبیر دونوں خاندانوں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ ان کے والد احمد میرزا صابر نے جو انس کے صاحبزادے تھے میر انیس کی دختر سے شادی کی، رشید کی ولادت ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۶ء میں ہوئی یہ میر انیس کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا، ان کی شادی خود میر عسکری رئیس خلف میر انیس کے ساتھ ہوئی، چنانچہ انیس نے ان کی تربیت پر خاص توجہ صرف کی، شاعری میں میر انیس کے علاوہ اپنے چچا میر عشق اور انکے

چھوٹے بھائی میر تعشق دونوں سے مشورہ سخن کرتے تھے، چنانچہ یہ تعشق ہی کا اثر ہے کہ مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں بھی کامیاب ہوئے ہیں، انھیں مرثیہ نگاری کے قدیم باکمالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیئے۔ اگرچہ مرثیہ نگاروں نے آخر دور میں اس وجہ سے کہ پرانے باکمالوں نے ان کے لئے مضامین کی گنجایش کم چھوڑی تھی متاخرین غزل گو شعرا کی طرح صناعی پر اپنی قوت صرف کرنا شروع کر دی تاہم اس دور میں مرثیہ کے مخصوص موضوع کی وجہ سے ان کے کلام میں جابجا اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس رنگ میں یہ انیس کی تقلید کرتے ہیں۔ ساقی نامہ اور بہاریہ کو انھوں نے ہی پہلی مرتبہ طول دیکر مستقل عنوان بنایا اور مراثی میں داخل کیا، اگرچہ اس کے نمونے عارف وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ لیکن رشید نے انھیں اپنے مراثی میں ایک ممتاز جگہ دی ہے، مولف تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی شان بھی بڑھ گئی۔

سلاموں میں غزل کا رنگ زیادہ اور مرثیہ کا کم ہے کیونکہ تعشق کی شاگردی نے غزل گوئی کی طرف راغب کر دیا ہے۔ غزلوں کا رنگ عام لکھنوی رنگ ہے یعنی سلاست بیان و زبان اور محاورہ کی صحت کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے لیکن اثر آفرینی پر توجہ نہیں کی ہے، اور اسی وجہ سے اس فن میں زیادہ شہرت حاصل نہیں ہوتی۔ انیس اور دبیر کی وفات کے بعد ان کے لئے میدان خالی تھا۔ چنانچہ نواب صاحب رامپور اور حضور نظام نے ان کے مرثیوں کو انہی کی زبان سے سنا اور ان کے کمال کی داد دی، پٹنہ، عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی انھوں نے اپنا کلام سنایا ہے۔ ۱۳۳۶ھ / ۱۹۱۸ء میں وفات ہوئی، اپنے زمانے میں یہ لکھنؤ میں زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے اور لوگ ان سے سند لیتے تھے۔

کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ساقی نامہ:۔

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے   ترسے نہ ہاتھ سے پیاسے پلا برابر دے

نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے　　نہ دے سبو و خم و جام دل مرا بھر دے

ترنگ نشہ کی ہے اب رنگ بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری:-

صبح عاشور کی رخصت کا جو ساماں ہوا　　مستعد مرگ پہ اک رات کا مہماں ہوا
آسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا　　کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا

تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری:-

دبا کے گھوڑے کو لے آیا زد پہ ظلم شعار　　نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا راہوار
لگائی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے تلوار　　بس اک اشارے میں دو ہو گیا ع راہوار

نئی یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دو تو زمیں ہل گئی غبار اٹھا

نہ بھاگا جاتا تھا سر کٹ کے آگے گرتے تھے　　یہ ڈر تھا موت کے دامن میں چھپتے پھرتے تھے

جذبات نگاری:-

یہ سن کے بانوئے ناشاد بیقرار آئی　　ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
بحال زار و پریشاں وہ سوگوار آئی　　قریب زینبؑ ناشاد و دل فگار آئی

پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا

اٹھے سلام کو یہ گر پڑی وہ تھرا کر　　انہیں سنبھل کے تو چلائیں ہائے علی اکبرؑ

کہاں کا قصد ہے قربان ہو گئی مادر   جگر پہ نیزہ لگا دل پہ چل گیا خنجر
مرے دکھے ہوئے دل کو عبث دکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو گر جہاں سے جاتے ہو

حضرت امام حسینؑ حضرت علیؑ اکبر سے رخصت ہو رہے ہیں:۔

لباس جب شہ کون و مکاں پہنانے لگے   پدر کے ریش مبارک تک اشک آنے لگے
کلام شکر کے تھے، منہ پسر کا تکتے تھے   یہ ہاتھ کانپتے تھے، بند بندھ نہ سکتے تھے
اب ایک آن میں ہونا ہے غرق خوں تم کو   ذرا ٹھہرے رہو جی بھر کے دیکھ لوں تم کو

غزل کا نمونہ یہ ہے:۔

تم نے ہم سے ایسی باتیں کیں کہ رسوائی ہوئی   وہ طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی آئی ہوئی
کیا خیال آیا کہ خود لاشہ اتارا قبر میں   وقت آخر یہ ہماری آن کی یکجائی ہوئی
دل پہ کیا گزری خدا جانے جگر پر کیا بنی   چند بار آئی لبوں پر جان گھبرائی ہوئی

مرزا دبیر کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج نے داد سخن دی جو اپنے والد کے متبع تھے اور ان کا انداز اختیار کرتے تھے۔ اپنے زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد سمجھے جاتے تھے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

تلوار کی تعریف:۔

وہ اس کا باڑھ پہ قد اور وہ جوہر پر اڈیل   وہ آب و تاب کہ قلعی جو ہے برش کی دلیل
نہ زندگی سے ہوں سیر اب کیوں سپاہ قتیل   دکھی ہیں نالوں تو مقتل میں کشتوں کی سبیل
اٹھا ہے رن میں شجاعت کے امتحاں سے ہاتھ
سب آب تیغ پہ دھو بیٹھے دینی جاں سے ہاتھ
پھری ہر اک دہن زخم میں زباں کی طرح   زبان زخم پہ ساکن ہوئی فغاں کی طرح
در آئی سینہ پر کینہ میں سناں کی طرح   نکل گئی تن اعدا سے کھنچ کے جاں کی طرح

جو جانب چشم میں پہنچی نگاہ کی صورت
تو قلب فوج میں تھی مدّاہ کی صورت

ساقی نامہ:-

وفور رو گاہ سے کترا کے تو چلا ہے کدھر | تری ادا پہ لگاتے ہیں قہقہے ساغر
لب سبو سے تبسم عیاں ہے سر تا سر | وغا کی قلقلِ مینا سنا رہی ہے خبر
بڑھا ہے تیغ بکف قلعہ گیر کا پوتا
چڑھا ہے رن پہ جناب امیرؑ کا پوتا

واقعہ نگاری:-

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت۔

بیان کرتے ہیں یوں راویاں حزن و ملال | یہ اس دم آل نبیؐ کا تھا اضطراب سے حال
کہ ماں کی گودیوں سے گر پڑے صغیر اطفال | ہر ایک گام پہ رکھتا تھا بڑھ کے شاہ کا لال
سماں وداع کا آنکھوں کے نیچے پھرتا تھا
کہ پردہ خیمے کا اٹھتا تھا اور گرتا تھا

گھوڑے کی تعریف:-

وہ بانہ چاب سے کف در دہن چلا توسن | سحاب ترکی طرح قطرہ زن چلا توسن
وہ برق نعل سے آتش فگن چلا توسن | صفوں کو روندتا جاتا ہے مچلا توسن
بجا سموں کے تلے اہل کیں کی قسمت ہے
کہ چرخ ہفتم کا دُزمیں کی قسمت ہے

فرس ہے رشک صبا فارس آبروئے بہار | اڑی ہے نکہت گل لے کے رنگ و بوئے بہار

آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ:-

(۱) انیس اور انس کے خاندان والوں نے انیس کی روایات کو قائم رکھا، اور سادگی زبان و

بیان کے ساتھ ادائے جذبات پر زور دیا ہے، ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی جگہ اثر آفرینی رہتا ہے۔

(۲) مرزا دبیر کے رنگ کو کم لوگ قبول کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام میں تازگی مضمون اور جدت خیالی کی جگہ شاعرانہ صناعیوں نے لے لی[۱] "مرثیہ نگاروں کی توجہ رنگینیوں اور لفظی صناعیوں کی جانب زیادہ مائل ہوگئی" نتیجہ ظاہر ہے دور آخر کے مراثی میں "ادبیت" زیادہ اور "مرثیت" کم ہے۔ مرثیہ میں جو جدید اضافے ہوئے مثلاً بہاریہ، ساقی نامہ وغیرہ ان کا مقصد بھی مرثیہ کی ادبی شان کو بڑھانا تھا، ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہوگئی۔

(۳) اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین مرثیہ گو شعرا کے ہاں پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے امین رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا ہے۔

(۴) ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ انہیں سے اکثر نے حضرت قاسمؑ کی شادی کے حالات اور واقعات کو مرثیہ سے نکال دیا، مثلاً تعشق ایک جگہ فرماتے ہیں۔

میں حضرت قاسم کو فلک جاہ کہوں گا | تصویر جناب اسد اللہ کہوں گا
جرأت کو فلک اور انہیں ماہ کہوں گا | نوشہ نہیں انکو فقط شاہ کہوں گا

اگرچہ شاعر مورخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں نے اس احتیاط سے مرثیہ پر ہونے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو رفع کر دیا بزرگوں سے سنا ہے کہ اب بھی محتاط حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے پرہیز کرتے ہیں جہاں حضرت قاسمؑ کی شادی کے واقعات مراثی کے سلسلہ میں بیان کیے جاتے ہیں۔

---

[۱] پیام زندگی جلد پنجم ص ا

(۵) آخر دور میں بعض لوگوں نے کربلا کے تمام واقعات کو ایک ہی مرثیہ میں یعنی ابتداے سفر سے لیکر اہلِ بیت کی واپسی مدینہ تک کے حالات اور واقعات نظم کر دیئے ہیں گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلے کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا۔ اس قسم کے مسلسل مراثی کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گزرا جس میں شاعر کا تخلص منظور ہے۔

لکھنوی مرثیہ گوئی کی جگہ اُردو شاعری میں :-

گزشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ مصنوعی رنگ اور پست جذبات نے جو لکھنوی شاعری میں راہ پا گئے تھے لکھنؤ کی سوسائٹی اور مذاق کو پایۂ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا چنانچہ مرثیہ نگاری کے مفید اثرات کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا جا سکتا ہے[۱] :-

(۱) اُردو شاعری میں رزمیہ کارناموں کی بڑی کمی ہے، اگرچہ بعض لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہے کہ مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ[۲] حاصل ہے لیکن اس کی تائید میں دلائل کی کمی نہیں ہے، مثلاً

(۲) رزمیہ کارناموں کا سب سے بڑا مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان کے برگزیدہ جذبات مثلاً شجاعت، عفت، عزتِ نفس، ایثار، قربانی، صبر و تحمل، نیکی، خدمتِ خلق، جہاد فی سبیل اللہ وغیرہ کو برسرِ کار لانے کا ولولہ پیدا ہو۔ مرثیہ کا حقیقی مقصد بھی یہی ہے کربلا کی خونچکاں داستان انھیں جذباتِ عالیہ کی ترجمان اور محرک ہے۔

(۳) یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مرثیہ رزمیہ شاعری کے تحت میں آتا ہے یا نہیں ارسطو کی مشہور کتاب (Poetica) کے اس حصہ سے رجوع کرنا بے محل نہ ہوگا جہاں رزمیہ شاعری، اس کی ضروریات اور لوازمات سے بحث کی گئی ہے[۳]۔ اسی

---

۱ اسکی تفصیل مولانا حالی نے مقدمہ میں لکھی ہے۔ یہاں انکی بیانات چند نئے اضافوں کیساتھ صرف بطور اشارہ لکھے گئے ہیں۔

۲ ملاحظہ ہو اُردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد۔ ۳ ملاحظہ ہو بوطیقا اُردو ترجمہ (Poetica) مطبوعہ انجمن ترقی اُردو

بحث کا خلاصہ یہ ہے۔

"رزمیہ شاعری بیان کے ذریعہ سے نقل کرتی ہے، اس میں ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے، رزمیہ شاعری کی روید اد کی بھی وہی ترتیب ہونی چاہیئے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔ اس کا موضوع بھی ایسا عمل ہونا چاہیئے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز، درمیان اور انجام ہو، وہ اسی طرح مکمل ہو جس طرح ہر جاندار ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری تاریخ سے مختلف ہوتی ہے، کیونکہ تاریخ تو ایک عہد کے تمام واقعات جو اس زمانہ میں ایک شخص یا کئی اشخاص کو پیش آئے بیان کرتی ہے رزمیہ شاعری میں صرف ایک مکمل عمل کو لیا جاتا ہے اور تاریخ کے پورے واقعات کو شامل نہیں کیا جاتا۔ ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں ہو سکتی ہیں، سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور المناک، موسیقی اور آرائش کے سوا اس کے بھی اتنے حصے ہو سکتے ہیں جتنے ٹریجڈی کے، رزمیہ شاعری ٹریجڈی سے اپنی روید اد کی طوالت اور اپنی بحر کی وجہ سے مختلف ہوتی ہے نظم صرف اتنی طویل ہو کہ اس کا آغاز اور انجام ایک نظر میں سمجھ میں آسکے، ٹریجڈی میں تعجب کے عنصر کی ضرورت ہے، رزمیہ شاعری میں ناممکن اور خلاف قیاس کو بھی جائز سمجھا جاتا ہے، لیکن ناقابل یقین واقعات کو سلیقہ سے بیان کرنا ضروری ہے، قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح حاصل ہے، نظم کے ان حصوں میں جہاں عمل کی رفتار بہت سست ہو زبان کو بہت آراستگی سے استعمال کرنا چاہیئے کیونکہ ان حصوں میں تاثرات اور اطوار سے کوئی مدد نہیں ملتی، برخلاف اس کے جہاں اطوار و تاثرات کے اظہار کا موقع ہے وہاں بہت آراستہ زبان استعمال نہ کی جائے ورنہ دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی۔"

چونکہ اس بیان میں ارسطو نے ٹریجڈی کی روید اد کی ترتیب اور اس کے حصوں کا ذکر کیا ہے کہ رزمیہ شاعری میں بھی یہ یکساں ہوتے ہیں لہذا ارسطو کا وہ بیان بھی مد نظر رکھنا چاہیئے جہاں ٹریجڈی سے بحث کی گئی ہے، اس میں روید اد کی ترتیب یہ بتائی گئی ہے۔

(۱) مکمل ہو یعنی آغاز ہو درمیان ہو، انجام ہو (۲) عظمت ہو، کیونکہ حسن "عظمت اور تناسب" پر مشتمل ہے (۳) وحدت عمل ہو۔

مراثی میں یہ عناصر موجود ہیں یعنی۔

(الف) (ز) اس کی روئداد کی ترتیب۔ (ز) مکمل ہوتی ہے (زز) اس میں عظمت ہوتی ہے (ززز) وحدت عمل ہوتا ہے۔

(ب) وہ تمام خصوصیات موجود ہوتی ہیں جو رزمیہ شاعری کے سلسلہ میں ارسطو نے بتائی ہیں

(۲) شاعری کے اصلی عناصر دو بتائے گئے ہیں، تخیل اور محاکات، مراثی میں ہر قسم کے حالات اور واقعات کا بیان ہوتا ہے کہیں تخیل کی ضرورت ہوتی ہے اور کہیں محاکات سے کام لینا پڑتا ہے، چنانچہ یہی صنف شاعری ایسی ہے جس میں شاعر اپنی تمام قوتوں کا ایک ہی جگہ اظہار کر سکتا ہے۔

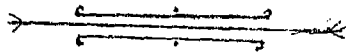
(۳) اُردو شاعری کا عام رنگ عاشقانہ ہے، متصوفانہ اشعار کو بھی لوگ اپنے ذوق کے مطابق سمجھ کر اس سے ایسے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے عشق مجازی کے واقعات اور واردات کے بیان سے ہوتے ہیں۔ مرثیہ نگاری ہی کی ایک صنف ایسی ہے جسے خالص اخلاقی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ نعت گوئی بھی اخلاقی شاعری کے ضمن میں آجاتی ہے تاہم فنی حیثیت سے کم لوگوں نے اس طرف توجہ کی، یہی وجہ ہوئی کہ سوائے ایک محسن کاکوروی کے اس میں اور کوئی باکمال پیدا نہ ہوا۔

(۴) مرثیہ نگاروں میں سب سے بڑا اور مشہور خاندان انیس کا تھا، جنھوں نے اصلاح زبان کے اس سیلاب کو روکا جو ناسخ اور ان کے پیرؤوں کی بدولت بڑھتا آرہا تھا، اور جس کا مقصد صرف "اصلاح زبان برائے اصلاح زبان" رہ گیا تھا۔ انیس اور اُن کا خاندان اگر اس سیلاب کو روکتا نہ تھا تو کم سے کم یہ امر مسلم ہے کہ ان بزرگوں

نے اپنی زبان کو اس سیلاب کی زد میں نہ آنے دیا

(۵) موجودہ زمانہ میں عین مطابق فطرت مناظر، حالات و اقعات اور جذبات کی مصوری کو اصلی شاعری سمجھا جاتا ہے۔ مراثی میں یہ لوازم ملتے ہیں۔

(۶) اُردو شاعری فارسی سے اور فارسی عربی سے متاثر ہے لیکن مرثیہ جس شکل و صورت اور جس نوعیت سے اُردو میں ملتا ہے اسکی مثال ان دونوں زبانوں میں نہیں، حماسہ دیکھئے تو مراثی موجود ہیں۔ ان میں مرنے والوں کی بزرگی اور اُن کے صفات کو بیان کرکے نظم کو دعائیہ پر ختم کیا ہے۔ یہ عربی مراثی بالعموم ۳۵ - ۴۰ شعر کے ہوتے تھے اور انہیں قصیدے کا طرز اختیار کیا جاتا تھا۔ کوئی واقعہ مسلسل اور مربوط اس طرح بیان نہیں کیا جاتا تھا جیسا اُردو مراثی میں ملتا ہے۔ یہی حال فارسی کا ہے۔ محتشم کا ہفت بند جس کا ذکر اوپر ہوا اور نمونہ نظر سے گزرا اعلیٰ درجہ کی چیز ہے لیکن اس کی ساخت اور انداز اُردو مراثی سے کمتر درجہ کی ہے۔ اس اعتبار سے مرثیہ کی ابتداء اور ترقی اُردو شعرا کا ایک بڑا اور یادگار کارنامہ ہے۔

(۷) مرثیہ بجائے خود ایسی چیز ہے جہاں اعلیٰ ترین جذبات یا خدمات کے اظہار کے سوا چارہ نہیں اور کوئی شاعر خواہ وہ کسی درجہ کا کیوں نہو اس میں تکلف اور تصنع کے عناصر داخل کرکے کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ تکلفات شاعری کو صرف تکلفات شاعری کے حیثیت سے جس شاعر نے مرثیہ میں داخل کیا وہ ناکامیاب ہوا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مرثیہ ایک چھلنی ہے جو بغیر ارادہ کے خس و خاشاک کو علٰحدہ کردیتی ہے۔ یہاں روئے سخن صرف حقیقی مرثیہ گو شعرا کی طرف ہے۔

باب دہم

آخر دور کے لکھنوی شاعر

امیر اللہ تسلیم لکھنوی

نسیم کے بیان میں لکھا جا چکا ہے کہ انھوں نے ناسخ اور آتش کے رنگ پر شباب آنے کے زمانہ میں ہی اپنے طرزِ خاص سے ایک مخصوص جگہ اپنے اور اپنے تلامذہ کے لئے متعین کر لی تھی، تسلیم اس سلسلہ کے پہلے مشہور اور نامور شاگرد ہیں۔ ان کے بارہ میں ان کے شاگرد حسرت موہانی فرماتے ہیں :۔ "اردو شاعری کا صحیح مذاق غالب و مومن و نسیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا" ان کا نام دراصل احمد حسین تھا مگر امیر اللہ مشہور ہیں۔ والد کا نام مولوی عبد الصمد انصاری تھا فیض آباد کے قریب منگلسی ایک گاؤں تھا وہاں ۱۸۱۹ء؁ ۱۲۳۵ھ؁ میں[1] پیدا ہوئے، ان کے والد لکھنؤ میں فوجی ملازم تھے۔ اسی سلسلہ سے تسلیم کی تعلیم اور تربیت بھی لکھنؤ میں ہوئی۔ عربی فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور خطاطی میں بھی کمال بہم پہنچایا۔ محمد علی شاہ کے عہد میں ان کے والد ضعیف العمری کی وجہ سے اپنی ملازمت سے دستکش ہو گئے اور تیس روپیے ماہوار پر تسلیم ان کی جگہ مقرر ہو گئے واجد علی شاہ کے زمانہ میں پلٹن توڑ دی گئی تو یہ بھی بیکار ہو گئے اور کئی سال اسی عالم میں گزرے۔

---

[1] عام طور پر یہی تاریخ ولادت بتائی جاتی ہے لیکن امیر مینائی جو ان کے رامپوری معاصرین میں ہیں تذکرہ انتخاب یادگار میں ۱۲۹۰ھ؁ میں ان کی عمر باون سال کی بتاتے ہیں (ص ۹۴) اس حساب سے سنہ ولادت ۱۲۳۸ھ؁ قرار پاتا ہے۔

شعر و شاعری اس وقت کی لکھنوی مجلسوں میں زور پر تھی۔ ان کی طبیعت اس طرف مائل تھی چنانچہ نسیم دھلوی کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے کلام میں پختگی پیدا ہو گئی لیکن فکر معاش نے پریشان رکھا۔ کئی سال کی بیکاری کے بعد پھر ملازمت کی درخواست دی اور ان کو تیس روپئے ماہوار ملنے لگے۔ ایام غدر میں پلٹن پھر بنی اور یہ اپنے پرانے عہدے پر لوٹ آئے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں رامپور چلے گئے لیکن امن و امان کے قیام کے ساتھ وطن یاد آیا اور واپس لکھنؤ لوٹ آئے۔ نواب محمد تقی خاں نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا اور دس روپیے مہینے سے ان کی خدمت کرتے رہے۔ اس وقت خوش نویسی ان کے کام آئی اور یہ مطبع نولکشور میں بیس[2] روپیے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ علاوہ اور چیزوں کے ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا خود ان کا اپنا ایک دیوان بھی شائع ہوا ہے۔ نواب تقی کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہد میں خود ان کی طلب پر رامپور چلے گئے۔ اور نواب صاحب جب تک زندہ رہے ہر طرح ان کا خیال رکھتے تھے، ان کی وفات کے بعد تنخواہ آدھی رہ گئی اس زمانہ میں ٹونک اور مانگرول میں بھی قسمت آزمائی کی، معلوم ہوتا ہے کہ حیدرآباد کا بھی ارادہ کیا تھا۔ لیکن امیر مینائی کی مثال سامنے تھی، خود فرماتے ہیں ؎

دل سے تمنائے دکن کچھ نہ اور کہتی ہے ۔۔۔ مگر مرگِ امیر یہ وطن کچھ اور کہتی ہے

چنانچہ یہ ارادہ ترک کر دیا اور نواب حامد علی خاں کے زمانہ تک لکھنؤ میں رہے، نواب صاحب بر سر حکومت ہوئے۔ تو انھیں بلایا، قدیم تنخواہ پر مع اضافہ کے بحال کیا ۱۹۱۱ء تک فراغت سے بسر کر کے اس سنہ میں وفات پائی۔

بہت پر گو تھے، صاحب گل رعنا[1] کا بیان ہے کہ غدر سے پہلے ایک دیوان تیار کر لیا

---

[1] گل رعنا ص ۲۴۴

تھا مگر وہ ضائع ہوگیا۔ لیکن مطبوعہ پہلے دیوان کے ایک شعر سے اس کی تردید ہوتی ہے

جمع دیوان بھی نہیں اب تک ترا بعد مرگ — کوئی کیوں تسلیم نام و نشاں لینے لگا

یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ بیان دوسرے دیوان کی ترتیب و تدوین سے متعلق ہو۔ یہ دیوان نظم ارجمند کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں علاوہ غزلیات کے قصائد اور دو مثنویاں بھی شامل ہیں اسی کی کاپی تسلیم نے اپنے ہاتھ سے نولکشور پریس کے لئے لکھی تھی۔ رامپور میں نظم دل افروز کے نام سے ایک اور دیوان مرتب کیا جسے مولانا عبدالحی (گل رعنا ص ۲۴۳) تیسرا اور حسرت موہانی دوسرا دیوان قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور دیوان دفتر خیال کے نام سے شائع ہوا۔ کئی مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں نالۂ تسلیم، شام غریباں، صبح خنداں، دل و جان، نغمۂ بلبل، شوکتِ شاہجہانی، گوہر انتخاب، تاریخ بدیع (تاریخ رامپور) مشہور ہیں۔

نواب صاحب رامپور کے سفر کے حالات میں پچیس[۲۵] ہزار شعر کی ایک مثنوی لکھی جو اب تک قلمی ہے۔ آخر الذکر دونوں قلمی نسخوں کا حال لکھا جاتا ہے۔ تسلیم مرحوم کی ایک طویل اردو مثنوی غالباً اُن کے اپنے قلم کی لکھی ہوئی رامپور میں موجود ہے۔ یہ رامپور کی تاریخ ہے، جس کا آغاز نواب کلب علی خاں بہادر خلد آشیاں کے حکم سے ہوا تھا۔ تسلیم نے اسے تین جلدوں میں منقسم کیا ہے۔ ہر جلد کا نام تاریخی ہے۔

پہلی جلد کا نام تواریخ بدیع ہے، جس سے ۱۳۰۳ھ نکلتے ہیں۔ اس میں بانی ریاست روہیل کھنڈ نواب سید علی محمد خاں بہادر کے حالات سے نواب خلد آشیاں تک کے واقعات نظم کئے ہیں۔ کتاب فلس کیپ سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں بشرطیکہ کوئی عنوان نہ آگیا ہو، ۲۳ شعر ہیں۔ صفحات کی تعداد ۲۱۲ ہے۔ آغاز کے چند شعر یہ ہیں۔

حمد:-

الٰہی ہے تو بادشاہِ جہاں — تجھی سے ہے پشت و پناہِ جہاں

ہر اک پر ترا لطف دن رات ہے — خداوندِ عالم تری ذات ہے

تو قطرے کو ہم موجِ دریا کرے	تو ذرے سے خورشید پیدا کرے
تری یاد سے دل میں تنویر شرق	ترے غم سے سینہ ہم آغوشِ برق

. . . .

نوٹ:-

امیر عرب، شہر یار عجم	جہانِ کرامت، سپہر کرم
کیا جلوہ گر نورِ اسلام کو	دیا حکم پامال اصنام کو
محمد کہ ضامن شفاعت کے ہیں	وسیلہ گنہ گار امت کے ہیں

. . . .

دوسری جلد کا نام تاریخ کامل ہے، جس سے ۱۳۰۸ھ نکلتے ہیں۔ یہ نواب خلد آشیاں کی وفات کے بعد ایک دوست کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ اس میں ذکر وفات نواب خلد آشیاں سے تخت نشینی نواب سید حامد علی خاں تک کے حالات نظم کیے ہیں۔ آخری واقعہ مئی ۱۸۹۳ء کا ملتا ہے۔ سائز اور خط اور تعداد سطور مثل جلد سابق ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۸۶ ہے۔ آغاز کے چند شعر یہ ہیں:-

حمد:-

الٰہی ہے تو کارپردازِ خلق	نہیں تجھ سے پنہاں کوئی رازِ خلق
زمانے میں ماہی سے تا لامکاں	کوئی شے نہیں تجھ سے تل بھر نہاں
جہاندار تو ہے جہاں آفریں	تری ذات ہے احسن الخالقین
ہر اک کام تیرا ہے حکمت کے ساتھ	بڑے حسنِ کردار و قدرت کے ساتھ

. . . .

نوٹ:-

قیامت کا جوش آج سینے میں ہے	دلِ پر تمنا مدینے میں ہے
تصور میں ہوں دید سے بہرہ ور	مزارِ مبارک ہے پیشِ نظر

نگاہیں تصدق ہیں، قربان ہیں | نکلتے دل وجاں کے ارمان ہیں
مرادیں ہیں پابوس خیر الوریٰ | جناب محمد حبیب خدا

....

مثنوی کی زبان نہایت صاف اور بندش میں روانی ہے۔کہیں کہیں اگر سستی پیدا ہوئی ہے، تو اُس کی وجہ اسماء وغیرہ ہیں۔ ہر نئی داستان شروع کرتے وقت حسب دستور ساقی سے خطاب کیا ہے، جو آنے والے واقعے کے مطابق ہوتا ہے۔ اُردو میں تاریخی مثنویاں یونہی برائے نام ہیں۔ باقی اتنی بڑی تاریخی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں۔ دیگر شاعرانہ محاسن بھی جابجا نظر آتے ہیں۔

سفرنامۂ خسروی، میں نواب سید حامد علی خاں بہادر کے حالات سفر یورپ وغیرہ نظم کئے ہیں۔ اس کا نام بھی تاریخی ہے۔ جس سے ۱۳۱۲ھ نکلتے ہیں۔ یہ بھی فلس کیپ سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں مثل سابق ۲۳ سطریں ہیں۔ صفحات کی تعداد ۶۶۴ ہے۔ کتاب خود مصنف کے قلم کی معلوم ہوتی ہے۔ آغاز کے چند شعر یہ ہیں۔

حمد:-

کروں حمد شاہنشاہِ بحر و بر | تر و خشک جس نے کئے جلوہ گر
دیئے پیچ و خم موج و گرداب کو | کیا خشک لب ساحلِ آب کو
روانہ کیا سیل کو بے قدم | دیا قطرے کو ذوقِ ہست و عدم
دم بھر قطرے کو طوفاں کیا | بنا قطرہ دریا، جو احساں کیا

نعت:-

مہ جلوہ افروز ہست و عدم | شرف بخش برج حدوث و قدم
سپہر کمالات کے آفتاب | شب ظلمتِ کفر کے ماہتاب

خاتمہ کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ تسلیم نے سرکار کے ہمراہیوں کے خطوط، اخباروں کی رپورٹوں اور پنڈت رتن ناتھ آزاد کے خطوں سے، جو پانیر کے دفتر میں ملازم تھے، حالات سفر مرتب کرکے نظم کئے، مگر کتاب سرکار میں پیش نہ ہو سکی۔

صاحب گل رعنا نے ان کی مثنوی گوئی کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ "دیگر اساتذہ کی بہترین مثنویوں کے برابر بلکہ اُن سے بہتر کہی جا سکتی ہیں"۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ تسلیم کی حیثیت غزلگو کی ہے اور غزل میں ہی ان کا پایہ مسلم ہے ان کے شاگرد حسرت موہانی نے بھی صرف ان کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا ہے۔

کلام پر رائے:- صاحب گل رعنا صفحہ ۴۴۲ لکھتے ہیں "عام خوبی اُن کے کلام کی پختگی کلام کی رنگینی الفاظ اور دلپذیری مضامین ہے جس سے بے مثالی کی شان اُس میں کھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے"، لیکن اس سے تسلیم کے کلام کے ساتھ انصاف سے حق ادا نہیں ہوتا۔ وہ اس امر میں ممتاز ہیں کہ جس طرح سلسلہ مصحفی اپنی روایات میں بعض خالص لکھنوی اجزا سے پاک ہے اسی طرح سلسلہ نسیم کے شاعر اپنی روایات میں ایک ممتاز شاہراہ پر نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں عام طور پر رعایت لفظی، صنائع اور بدائع کا استعمال کم ہے، مشکل ردیف و قوافی کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔ متقدمین شعرائے دہلی کی طرح بالعموم مختصر غزلیں لکھی ہیں۔ دو غزلے سہ غزلے ان کے یہاں بالکل نہیں ملتے، رکاکت اور ابتذال سے عام طور پر پرہیز کیا ہے۔ ان کے یہاں وہ نسائیت مضمون یا محاورہ میں نہیں ملتی جو عام لکھنوی شعرا کے یہاں بکثرت موجود ہے، نہ متعلقات حسن پر زیادہ زور صرف کیا ہے۔ صاف اور سادہ اشعار ان کے یہاں بکثرت ہیں جن میں تغزل کی شان پوری موجود ہے پہلے ایسے اشعار دیکھئے جن میں تھوڑی بہت لکھنویت کے آثار ہیں۔

ساتھ غیروں کو لئے شمع سرہانے آئے	کیا جلن تھی کہ لحد پر بھی جلانے آئے
پہلے انکار تھا پھر نیند ہوئی مانع وصل	وہ حیا جب نہ رہی یاد بہانے آئے

عہد کے بعد لئے بوسے دہن کے اتنے — کہ لب زود پشیماں کو نہیں کرنے نہ دیا

گریہ غم کی ترقی ہے تو اک دن دیکھنا — طفل اشک دیدۂ تر بھی جواں ہو جائے گا

بڑھ چلیں بے باکیاں گھٹنے لگی خلوت میں شرم — وہ سرک بیٹھے مرے دل کا ارادہ دیکھکر

اس قسم کے اشعار جن کی مجموعی تعداد بہت کم ہے دیوان اوّل و دوم میں ملتے ہیں۔ تیسرا دیوان یعنی دفتر خیال بالعموم ان مضامین سے مبرا ہے۔ ان میں بھی وہ خاص لکھنویت نہیں ہے جس کے نمونے نظر سے گزرے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بکثرت ہیں جو ان کے خاص رنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس عشق کا برا ہو کہ اپنے قفس سے ہم — کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں جس دم رہا ہوئے

قسمت پر ان ارادوں کے تسلیم روئیے — روز ازل جو دل کے مرے مدعا ہوئے

فیصلہ حشر میں کیا اہل وفا کا ہوگا — مدعا اون کا جو ہوگا وہی اپنا ہوگا

نام وہ غیر کا لیتے تھے جو پوچھا میں نے — بولے کیا کام تجھے ذکر کسی کا ہوگا

چارہ گر کچھ تو بہلتا ہے مرا دل اس سے — درد پھر کا ہے کو ہوگا جو مداوا ہوگا

کیا نباہو گے تم محبت کو — حوصلہ چاہیئے وفا کے لئے

منتظر ہو نگے دیکھنے والے — جلئے جائیے خدا کے لئے

بعد مردن بھی نہ ہوگا کم اسیری کا مزا — تا قفس دو چار پر اڑ کر چمن میں جائیں گے

مر گیا آج گرفتار مصیبت کوئی — دیر سے شور ہے برپا در زنداں کی طرف

فریاد و فغاں بلبل ناشاد کئے جا — مہمان قفس خاطر صیاد کئے جا

جاتا ہے کہاں دور غم جانانہ ادھر آ — ویرانہ دل کو مرے آباد کئے جا

کیا خبر مجھکو خزاں کیا چیز ہے کیسی بہار — "آنکھیں کھولیں آ کے میں نے خانہ صیاد میں"

پارسائی کیسی اے زاہد تو یہ عشق میں — میں اسی کا شکر کرتا ہوں کہ ایمان رہ گیا

ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون و بیان میں اپنے سلسلہ کے استاد نسیم اور مومن

کی پیروی کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

تسلیم اگر حسن سخن کی ہے تمنا | تو پیروی بندش استاد کئے جا
میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی | مجھکو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض
تسلیم باغ دہر میں فیض نسیم ہے | کہتی ہے خلق بلبل ہندوستاں مجھے
تسلیم رشک دیجر نسیم اب کہاں رہے | مشہور جا بجا یوں میں سخنداں ہمیں تو ہیں

مولانا عبدالحی کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ آخر زمانہ کے کلام میں کمزوری کے آثار ہیں۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے۔ لکھنؤ کی ویرانی اور واجد علی شاہی دور کے ختم ہونے نے طبیعت کو افسردہ کر دیا تھا۔ یہ گرمی پھر پیدا نہ ہو سکی خود فرماتے ہیں ؎

عہد شاہی تک رہی تسلیم مشق شاعری | کس توقع پر کریں اب کسب فن کی آرزو

تسلیم کی استادی مسلم ہے لیکن معلوم نہیں امیر مینائی نے کیوں اپنے تذکرہ میں ان کے حالات صرف ڈیڑھ سطر میں لکھے ہیں۔ کلام پر رائے نہیں دی ہے اور صرف ۱۸ شعر ان کے کلام سے منتخب کئے ہیں۔ یہ شعر بھی ان کے اپنے اصلی رنگ کو ظاہر نہیں کرتے۔

تسلیم کا فیض موجودہ تغزل کو حسرت کے واسطہ سے پہنچا ہے جو عصر حاضر میں غزلگوئی کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا بیان آگے آیا ہے۔

فضل الحسن حسرت موہانی

اگرچہ حسرت موہانی کا سلسلہ شاعری تسلیم اور نسیم کے واسطہ سے حکیم مومن خاں تک پہنچتا ہے اور نسیم کا مسلک شعری جیسا کہ بیان ہوا لکھنؤ کی مسلمہ اور مروجہ روش سے بہت کچھ منحرف ہے۔ اس لئے حسرت کو خالص لکھنوی شاعر قرار دینا تو دشوار ہے لیکن لکھنوی رنگ کی بعض خصوصیات اُن کے یہاں بہت جھلکتی

ہیں اور زبان کے معاملہ میں وہ خود فرماتے ہیں ع ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود، اُنکے اُستاد تسلیم بہرحال لکھنوی تھے اور یہ اُن کی پیروی کرتے ہیں اس لئے انھیں لکھنؤ کے دبستان سے خارج بھی نہیں کیا جا سکتا،

نام فضل الحسن اور تخلص حسرت،[1] زندگی کے حالات اور واقعات اُن کی سیاسی جدوجہد اور قومی سرگرمی کی وجہ سے عام طور پر مشہور ہیں۔ حسرت موہانی کا بیان ہے کہ طالب علمی کے زمانہ سے ہی خود بقول اُن کے 'بغاوت' ان کے کیرکٹر میں ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں بارہا علی گڑھ سے نکالے گئے۔ یہاں برسبیل تذکرہ اس کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ حسرت کے مذاق شاعرانہ کی تربیت میں علی گڑھ کے ذہنی ماحول کا بھی کچھ دخل کارفرما ہے۔ اس کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دورِ حاضر میں حسرت، اصغر، جگر، فانی سب کی شاعرانہ شہرت کا اعتراف اور اعلان میں علی گڑھ کا بھی ہاتھ ہے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جو سخنور یہاں سے دادِ سخن لے گیا اسے قبول عام اور شہرت دوام حاصل ہوگئی۔

علی گڑھ میں حسرت کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ 'اردوئے معلیٰ' کا اجرا ہے۔ اس میں حسرت نے ہر اشاعت کے ساتھ اساتذہ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب کو بالالتزام شائع کر کے بہت سی چیزوں کو گمنامی اور تباہی سے بچا لیا۔ اس سے یہ بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ شعرائے عرب نے اچھے شاعر کے لئے قدما کا کلام یاد ہونے کی جو شرط لگائی تھی اُردو میں اس کی مثال حسرت کے سوا اوروں کے یہاں نہیں مل سکتی، اس سے وسعت مطالعہ، تلاش، ذوق تحقیق و تنقید کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے۔ غزل گو شعرا اور بھی ہیں لیکن بیک وقت شاعر اور ناقد کے کمالات ایک ذات میں جمع سوائے حسرت کے کہیں اور نظر نہیں آتے۔

حسرت کی زندگی نے اُن کی شاعری پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ اگرچہ حسرت کے یہاں رنگینی اور

---

[1] ولادت ۱۸۷۵ء، وطن قصبہ موہان ضلع اناؤ۔

جوش بہار بھی ہے لیکن اُن کی لے ہمیشہ دردمندانہ رہتی ہے۔ میر کی طرح وہ الم پرست نہیں لیکن میر کی سی افتادیں اُن پر بھی پڑی ہیں۔ ویسا ہی حساس دل ان کا بھی ہے اور چونکہ شعری پیمانہ بھی وہی یعنی غزل ہے اس لئے یاس و حسرت شعر کے پردے سے صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی ‌ ‌ ‌ اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

چنانچہ ان کی غزلوں میں زندگی کی یہی تصویر ہے جس کی مثالیں آگے آتی ہیں۔

ایک اور قابل ذکر پہلو تصوف سے لگاؤ ہے، ان کے کلام میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں صوفیائے کرام سے بڑی عقیدت ہے اور ان میں سے اکثر کی شان میں ان کی منقبت موجود ہے۔ تصوف کی طرف اگرچہ دور حاضر کے بعض اور لکھنوی شعرا نے بھی توجہ کی ہے لیکن سب سے گہرا رنگ حسرت ہی کے یہاں ملتا ہے۔ اس کی تائید میں ذیل کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔

چلی سابرمتی میں آج کیا ہی ‌ ‌ ‌ نسیم رحمت و لطف الٰہی
جمال التفاتِ شاہ جیلاں ‌ ‌ ‌ ہوا پیدا بہ شانِ کجکلاہی
بہ یکدم دے دیا دینا تھا جو کچھ ‌ ‌ ‌ دکھا دی شانِ حسنِ کم نگاہی
شہ عبد الصمد کا واسطہ تھا ‌ ‌ ‌ نہ کیونکر سرِ حق کھلتا کماہی
دل حسرت ہوا معمور انوار ‌ ‌ ‌ شہ رزاق دیتے ہیں گواہی

غزل سابرمتی جیل میں ۱۰ اگست ۱۹۲۲ء کو لکھی گئی۔ جن دو بزرگوں کا ذکر ہے اُن سے حسرت کو خاص عقیدت ہے، ایک اور مشہور غزل ہے۔ ع۔ اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب

اس کے آخری تین شعر یہ ہیں:۔

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار ‌ ‌ ‌ کھینچ لایا ہے دل اک شاہد پنہاں کے قریب
وہ جو ہیں پاس تو محسن بھی ہیں اک باغ ہیں ‌ ‌ ‌ کامرانی بھی نمودار ہے حرماں کے قریب

روز ہو جاتی ہو رویا ہیں زیارت حسرت آستانِ شہ رزاق ہو زنداں کے قریب

اگر حسرت کی اپنی عائد کردہ شرط کو تسلیم کر لیا جائے کہ جس شاعر کے کلام میں پانچ غزلیں ایک رنگ کی نکل آئیں اسے اس رنگ میں شمار کر سکتے ہیں تو حسرت کو صوفی شاعروں میں شمار کرنا بھی ممکن ہے۔

زندگی کا ایک اور پہلو جو شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے داستانِ معاشقہ سے متعلق ہے۔ اگرچہ حسرت نے اسے رازِ درون پردہ ہی رکھا ہے۔ لیکن اُن کے اشعار سے ان کے محبوب کی صاف غمازی ہوتی ہے، متصوفانہ رنگ کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینوں کا پیکر ہے جس سے وہ ایک لمحہ کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے۔ اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ اُن میں جھلک آتا ہے۔ کبھی تو وہ لباس اور اعضاء کے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں اور کبھی معاملہ بندی کو جو اب بالعموم متروک ہے اختیار کرتے ہیں۔ یہ رنگ جیسے وہ اپنی اصلاح میں فاسقانہ کہتے ہیں اُن کے یہاں جا بجا نمایاں ہے۔ اپنی بعض غزلوں کو مثلاً وہ غزل جس کا عنوان "اُنس ناجائز" ہے اسی شمار میں شامل کرتے ہیں اور اسے وہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں اس لئے اگر جذباتِ ہوس کی ترجمانی صحیح کی جائے تو اس میں حسن پیدا ہو جانا یقینی ہے۔ ان کا دوسرا استدلال یہ ہے کہ چونکہ جذباتِ انسانی میں سے نوے فیصدی جذباتِ ہوس ہی ہوتے ہیں اس لئے ان سب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا البتہ اندازِ بیان شاعرانہ اور لطیف ہونا ضروری ہے ورنہ شاعری "فاحشانہ" رنگ اختیار کرے گی اور یہ بات ناقابلِ قبول ہے، اسی لئے حسرت کے یہاں ابتذال اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتیں اور ہر موقع پر باوجود عشقِ مجازی کی ترجمانی کے وہ پاکیزگیٔ خیال کا بہت لحاظ رکھتے ہیں، مثلاً

یار بے نام و نشاں تھا سو اسی نسبت سے لذتِ عشق بھی بے نام و نشاں ٹھہری ہے

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

بدگماں کا ہی کو ہوتا آپ کا حسن غرور | ہم نے کیوں تصویر آنکھوں سے لگائی آپکی
محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن | کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری
ترا وہم ہوگا سر بزم ہم نے | کبھی آنکھ تجھ سے لڑائی نہ ہوگی
کھل کے ہم اُن سے مل نہ سکے | باوجود کمال بیتابی

اس کے بعد اُن کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے، پہلا نمایاں عنصر قدماء کی تقلید ہے۔ میر، قایم، مومن، تسلیم کا اثر قدم قدم پر کارفرما نظر آتا ہے۔ زمینوں کے انتخاب اور ردیف قوافی کے اختیار کرنے میں اکثر قدما کے کلام کو ہی سامنے رکھتے ہیں۔ مثلاً ردیف کی تکرار

کھلے گا تیرے کوچہ میں وقار آہستہ آہستہ | بڑھے گا عاشقی کا اعتبار آہستہ آہستہ

اسی طرح جعفر علی حسرت کی طرح کبھی کبھی مسلسل غزلگوئی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً وہ غزل

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے | ہم کو اتبک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

بےردیف کی غزلیں بھی بکثرت لکھی ہیں :-

عاشق کو ہوئی فنائے فانی | پیغام حیات جاودانی
ہے عشق میں حال کی خرابی | عاشق کو نوید کامیابی

بعض متروک الفاظ بھی ملتے ہیں۔

کچھ خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب | آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

غزلوں میں دوسرا نمایاں عنصر رنگینی خیال اور رنگینی بیان کا ہے۔ اگرچہ قید و بند، حسرت والم، ناکامی اور مایوسی کے مضامین بھی حسرت کے یہاں بکثرت ملتے ہیں لیکن رنگینی بھی پہلو بہ پہلو موجود ہے۔ یہی چیز ہے جو اُن کو باوجود "ماتمیانہ مضامین" کے میر سے ممتاز کرتی ہے۔ اسی لئے طبیعت پر قنوطیت کا وہ اثر نہیں ہوتا ہے جو یاس انگیز مضامین کا نتیجہ ہے۔ ایک اور نمایاں پہلو مختلف موضوعات کے انتخاب سے ظاہر ہے ان کی غزلوں میں اگرچہ عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے لیکن واقعاتی بالخصوص قومی اور سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشعار میں صاف اشارہ

کرتے ہیں۔ ان کے کلام سے ان کی داستان حیات کا بڑا حصہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسے موقعے پر انھوں نے شعر کی شعریت کو فنا نہیں ہونے دیا ہے۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ قدیم رنگ تغزل کے حسرتؔ اس دور میں تنہا علمبردار ہیں۔

حال میں حسرت موہانی نے غزل کو ایک نئے اصول پر تقسیم کیا ہے۔ اُن کے نزدیک کلام یا تو خالص آمد کے تحت میں آسکتا ہے یا آمد و آورد یا خالص آورد ہوسکتا ہے اس اعتبار سے وہ کلام جس میں جذبات بسیط اور بیان سادہ ہو اور شعر اپنے حسن کے لئے کسی محسوس صنعت کا محتاج نہ ہو تو وہ کلام خالص آمد کے تحت میں عاشقانہ ہوگا۔ لیکن اگر محسوس صنعت کو بھی اس میں دخل ہو تو وہی کلام بجائے عاشقانہ کے شاعرانہ قرار پائیگا اور اگر کلام خالص آورد کے تحت میں ہے تو اسے ماہرانہ کلام کہا جائیگا۔ اسی طرح اگر عشق مجازی سے بلند تر ہوکر عشق حقیقی کی ترجمانی کیجائے تو کلام کو عارفانہ کہا جائیگا لیکن وہی کلام آمد آورد کے تحت میں ناصحانہ اور خالص آورد کی تحت میں ناصحانہ کلام ہوگا۔ اسی طرح خالص جذبات ہوس کا کلام آمد کے تحت میں ہو فاسقانہ کہلاتا ہے۔ اور اس میں آورد کو دخل ہو تو فاحشانہ ہو جائیگا۔

اس تقسیم کے بعد مولانا حسرت موہانی کا خیال ہے کہ ہر شاعر کے مخصوص رنگ کو متعین کرنا آسان ہوگیا ہے۔ اس کا معیار انھوں نے یہ مقرر کیا ہے کہ جن شاعر کے کلام میں ایک رنگ کی کم از کم پانچ مکمل غزلیں موجود ہوں وہ اسی رنگ میں شمار ہوگا۔ لیکن اس تقسیم میں کئی قباحتیں ہیں اوّل تو یہ کہ شعر و شاعری جس کا تعلق ذوق و وجدان سے ہے اس قسم کی میکانیکی تقسیم کی متحمل نہیں ہوسکتی، علاوہ ازیں خالص آمد اور آمد و آورد کے امتزاج میں فرق کرنا نہایت دشوار ہے، پھر یہ کہ پانچ مکمل غزلیں ایک رنگ میں ہونے کے باوجود شاعر کے کلام کا بڑا حصہ دوسرے رنگ میں ہوسکتا ہے۔ خود حسرتؔ کے یہاں ہر رنگ کا نمونہ موجود ہے۔ چنانچہ اپنی تقسیم میں انھوں نے ہر موقع پر اپنے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر رنگ میں غزل کہتے ہیں۔ یہ تقسیم مولانا کے پنجاہ سالہ مطالعہ اور مشق کا نتیجہ ہے اس لئے اس پر ابھی غور و فکر کی ضرورت ہے۔

علی حیدر نظم طباطبائی

علی حیدر نام نظم تخلص ہے لیکن اکثر غزلوں میں نام ہی کو تخلص قرار دیا ہے۔ والد کا نام میر مصطفیٰ حسین طباطبائی تھا۔ ولادت ۱۲۶۹ھ میں لکھنؤ میں ہوئی ابتدائی تعلیم و تربیت وہیں ہوئی اور ملا طاہر نحوی سے عربی فارسی علوم کی تکمیل کی مینڈو لال زار کے سامنے بھی زانوئے شاگردی طے کیا تھا اور ابتداً انھیں سے مشورہ سخن کرتے رہے آخری تاجدار اودھ نواب واجد علی شاہ نے انھیں شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے منتخب فرمایا اور یہ مٹیا برج چلے گئے، واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدرآباد میں پروفیسر مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال اس خدمت پر فائز رہے۔ اور بعد میں حسن خدمت کے صلہ میں حکومت نظام سے وظیفہ مقرر ہو گیا۔ اور ولیعہد بہادر کی تعلیم کے لئے مقرر ہوئے۔ اسی زمانہ میں نواب حیدر یار جنگ کا خطاب عطا ہوا۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ناظر ادبی کی حیثیت سے دار الترجمہ سے وابستہ ہو گئے ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو انتقال ہوا۔ شاگردوں میں مولانا عبد الحلیم شرر، اقبال، مہا راجہ کشن پرشاد شاد زیادہ مشہور ہیں۔ کلام میں غزلوں کا دیوان اُن کی زندگی میں مرتب ہو گیا تھا لیکن اشاعت اُن کی وفات کے بعد ہو سکی، غزل گوئی کے سلسلہ میں خود فرماتے ہیں۔

"یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا بعض احباب کی فرمائشی زمینوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، ردیفیں پوری نہیں ہیں۔ اور الف بے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں، غزل میں مقطعے کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک یکساں ہے۔ دیوان برسوں سے مرتب ہو چکا تھا مگر چھپنے کا وقت اب آیا۔"

غزلوں کے مطالعہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گرمی نہیں ہے۔ زبان و بیان اور اصول و ضوابط کے اعتبار سے ہر شعر کانٹے کی تول تلا ہے۔ لیکن اثر آفرینی کا جوہر بہت کم نظر

آتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود اپنے مذکورۃ الصدر بیان میں کیا ہے۔ کلام کے جائزہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے مثلاً ذیل کے اشعار خالص قدیم لکھنوی رنگ کے یادگار ہیں ۔

ادائیں سادگی میں کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا — شکن ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا
کھلے دو پھول نیلوفر کے آنکھیں اس نے جب کھولیں — ستم کیسا کیا شرمائے ہاتھوں سے جو بل ڈالا
شکن ماتھے پہ آئی اب بھلا کیوں طرح لگے کرتے — تعلّی بڑھ گئی ہو بات جو پہلے پہل ڈالا
دکھا صبح شب عیش اس کے گیسو کی شمیم — مٹھیاں بھر بھر کے باسی ہار عنبر سے چلا
ہیکل پہ ہاتھ رکھ کے قسم کھا گئے ہیں وہ — بدعہد کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیا
نظر لڑتی نہیں روئے یار کے تل پر — چمک رہا ہے ستارہ سا ماہ کامل پر
خوشبو سے یوں ہی ہوش ربا دم کی شب بھی — گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافہ چیں اور

معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کا مطالعہ خاص طور پر کیا تھا اور کچھ اثر بھی قبول کیا تھا، ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :-

یاد ہے اے نظم مصرع ناسخ مغفور کا — سو چمن آگے مرا سروِ خراماں بڑھ گیا

غزلیں عام طور پر نہایت طویل ہیں اور سوائے زبان کے چٹخارہ کے اور لطف ان میں کم ہے مثلاً

دیکھتا ہوں کبھی حسرت سے تو کہتا ہے وہ شوخ — تو مجھے دیکھ کے جلتا ہے تو جل کیا ہوگا
آتے گلزار میں صیاد کو نیند آجاتی — شاخ نرگس پہ جگایا ہوا جادو ہوتا
قلزم ہستی میں رہا تا نفس — ڈوبتے کے لئے تنکے کا سہارا جانا
اللہ رے ساقی کا بیجد ہو کے پلانا — کہتا ہوں میں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور

بعض عمدہ اشعار جا بجا ملتے ہیں مثلاً

اڑ کے جاتی ہے مری خاک ادھر گاہ ادھر — کچھ پتا دے نہ گئی عمر گریزاں اپنا

مجھے پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر — کوئی جھونکا باد سحر کا تھا مرے پاس سے جو گزر گیا

ہنسی میں وہ بات میں نے کہدی کہ رہ گئے آپ دنگ ہو کر — چھپا ہوا تھا جو راز دل میں کھلا وہ چہرہ کا رنگ ہو کر

دل اس طرح ہوائے محبت میں جل گیا — بھڑکی کہیں نہ آگ نہ اٹھا دھواں کہیں

اسیری میں بہار آئی ہے فریاد و فغاں کر لیں — نفس کو خوں فشاں کر لیں قفس کو بوستاں کر لیں

لیکن طبا طبائی کا اصلی جوہر ان کی نظموں میں کھلتا ہے جن کی وجہ سے وہ لکھنؤ کے دبستان شاعری سے نکل کر جدید اُردو شعرا کی صف اول میں آجاتے ہیں۔ جن لوگوں نے پہلے پہل انگریزی نظموں کے خیالات اور پیمانے اُردو میں رائج کئے اُن میں طبا طبائی کا نام بہت ممتاز ہے۔ انھوں نے گرے کی اکثر نظموں کا ترجمہ کیا جس میں Elegy کا مشہور ترجمہ گور غریباں کے نام سے بیحد مشہور اور مقبول ہوا۔ مناظر قدرت پر انھوں نے بکثرت نظمیں لکھیں جن میں "گلاب کا پھول" والی نظم عام طور پر مشہور ہے۔ چونکہ ان نظموں کا تعلق لکھنؤ کے دبستان شعر سے کم اور جدید شاعری سے زیادہ ہے اس لئے اس کو تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اس ایک مثال سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ لکھنوی شعرا نے بھی زمانہ کے رنگ کو دیکھ کر جدید شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔

عام طور پر اُن کے کلام میں زبان و محاورہ کی خوبی تشبیہات میں ندرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے، البتہ کہیں کہیں فارسی اور عربی الفاظ کے آجانے سے ثقالت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عربی فارسی کا مذاق بالکل اُٹھ گیا ہے۔ لیکن طبا طبائی نے جس ماحول میں تعلیم پائی ہے اس کے اثرات کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

علی نقی نام صفی تخلص، سادات زیدی سے ہیں۔ اصلی وطن غزنی ہے جہاں سے ان کے مورث اعلیٰ

سید نورالدین شاہ التمش کے عہد میں چلے آئے تھے اور دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی، صفی کے پردادا سید احسان علی فیض آباد آئے اور وہیں قیام کیا، نصیر الدین حیدر کے عہد میں ان کے بیٹے سید سلطان حسین لکھنؤ چلے آئے، اُن کے ساتھ ان کے دونوں سید حسین اور سید نفضل حسین بھی تھے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں سید حسین شاہزادہ مرزا سلیمان قدر کی اتالیقی پر مامور ہوئے اور سید نفضل حسین جو صفی کے والد تھے شاہزادہ کے رفیق خاص قرار پائے صفی ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم مولوی نجم الدین کاکوروی اور شیخ حافظ علی بہروی سے کی، اس کے بعد انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے اور کیننگ کالجیٹ اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا، ۱۸۷۹ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی اور ۱۹۲۳ء تک مختلف عہدوں پر رہ کر پنشن یاب ہوئے۔

صفی کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر اُن کی قومی نظموں پر ہے یا ان نظموں پر جو مناظر سے متعلق ہیں اس طرح وہ بھی اپنے ہمعصر طباطبائی کی طرح جدید و قدیم کے عبوری دور میں ہیں غزل میں عاشقانہ مضامین ان کا خاص موضوع ہیں جن کو درد اور یاس کے عنصر سے ترکیب دیکر شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔ زبان سادہ اور بیان میں فطری صفائی ملتی ہے۔ زبان وہی ہے جو لکھنؤ کی کوثر و تسنیم کی دھلی ہوئی زبان ہے اس لئے ظاہری صورت کے اعتبار سے ان کا کلام ان کی مشاقی اور استادی کا ثبوت دیتا ہے، کلام کا اندازہ اس غزل سے ہو سکتا ہے :۔

تو بھی مایوس تمنا مرے انداز میں ہے	جب تو یہ درد ہے۔ تری آواز میں ہے
شوخی حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے	کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے
اف ری ناسازی دل گو کہ زمانہ گزرا	ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آواز میں ہے
کعبہ دل کا ہمارے ہے خدا ہی حافظ	اختیار صنم خانہ بر انداز میں ہے
بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہدو	بستر گل پہ کوئی خواب گہ ناز میں ہے
تو اسیران چمن کے کوئی دل سے پوچھے	وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے
دیکھیو تھک کے نہ بیٹھ اے دل حسرت انجام	قدم سعی ابھی سرحد آغاز میں ہے

کہئے یہ رمز و کنایات کوئی کیا سمجھے — اُن کی جو بات ہے وہ سلسلۂ راز میں ہے

کوئی آزاد ہے لذت کش گلگشت چمن — کوئی محبوس قفس حسرت پرواز میں ہے

بے خطا کون ہوا ہے ہدف ناوک ظلم — ایک رعشہ سا کمان قدر انداز میں ہے

اے خاموش ہی رہنے دو صفی کیوں چھیڑو — اثر سوزِ تپ غم دل ناساز میں ہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں قدیم رنگ تغزل ان کو پسند ہے، مضمون میں جدت یا بلند خیالی کی اگر کہیں کمی ہو جاتی ہے تو زبان و بیان سے اس کی تلافی کر دیتے ہیں، کبھی کبھی معرفت کی طرف بھی آجاتے ہیں مثلاً

جمال معنی کی معرفت سے ہنوز دل بہرور نہیں ہے — بنا دے کعبہ جو بتکدہ کو ابھی وہ ذوق نظر نہیں ہے

بنائے ہستی ہے نیستی پر مگر تمہیں کچھ خبر نہیں ہے — یہ گلشن رنگ و بو ہے کیا شے اگر فریب نظر نہیں ہے

ہے کہنہ جہاں سرائے ہستی مسافرانِ عدم کی بستی — ہزار چاہیں کہ جم کے بیٹھیں اجازت اسکی مگر نہیں ہے

چند اشعار اور یہ ہیں:۔

دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے — میں ہوں اب کنج قفس ہے حسرت پرواز ہے

بزم عشرت کا وہ نغمہ جس پہ ان کو ناز ہے — غالباً ٹوٹے ہوئے دل کی مرے آواز ہے

طور پر جا کر صدائے لن ترانی بھی سنی — آپ کی آواز سے ملتی ہوئی آواز ہے

ان کی مسلسل نظموں میں سب سے طویل اور مشہور "تنظیم الحیات" ہے جو انگریزی کی ایک کتاب (Economy of Human life) کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس میں تین ہزار شعر ہیں جس میں علاوہ کتاب کے انچاس ابواب کے تمہید، حمد، نعت، منقبت، سبب اور ماخذ کے متعلق اشعار بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کی طرف سے اس کتاب پر پانچ سو روپیہ کا انعام بھی مل چکا ہے۔

اصل کتاب چینی زبان میں تھی جس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ انگریزی اور دوسری یورپین زبانوں میں اس کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن مترجمین کے نام معلوم نہیں، اردو میں

صفی سے پہلے ثنا کرنے اس کا ترجمہ نثر میں کیا تھا۔ تمہید میں صفی نے موجودہ حالت زمانہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی ایک نقطہ موہوم رہ گئی ہے اور انسان مذہب و اخلاق سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسے وقت میں تنظیم حیات کی سخت ضرورت اور اہمیت محسوس ہوتی ہے۔ اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ نظم لکھی گئی ہے۔[۴۹]

اس کا دوسرا نام کنز الاخلاق ہے، انہی اس ابواب میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں:۔
خدا اور مذہب، جسم انسانی، اغراض نفس، روح کی اصلیت اور محبت، زندگی کا زمانہ اور استقبال، غور و لحاظ، عجز و غرور، محنت و کاہلی، حسد اور سبقت لیجانے کی فکر، دور اندیشی، تحمل و شجاعت، قناعت، پرہیزگاری اور نفس کشی، نیکی، انصاف، مستورات کے فرائض..... شروع میں مخاطبہ کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

ہر نہر حسن ہے آبدیدہ	ہر موج رواں زباں بریدہ
ابھرے ہیں حباب آب جو میں	یا آبلے پائے جستجو میں
بلبل جب درد دل ہے کہتی	خاروں سے ہے نوک جھونک رہتی
جوشش سودا سے بے تامل	دامن یوسف کا دامن گل
لبریز لہو سے شیشہ دل	گل زخم گلوئے مرغ بسمل
ہر پھول شہید ناز اس کا	سربستہ کلی میں راز اس کا

محسن کاکوروی کا جو کلام اُن کے بیان میں نقل ہوا ہے اس موقع پر سامنے رکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے میں صفی کے سامنے لکھنوی شعرا کا روایتی مسلک موجود ہے لیکن زمانہ کے بدلتے ہوئے مذاق کا بھی انھوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ مناظر فطرت پر مشتمل نظمیں اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں، عروس البلاد بمبئی والی نظم اس کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہے۔ تنظیم الحیات میں جہاں اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ کا اظہار مقصود ہے۔ وہاں تتلی کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

تتلی اے جامہ زیب تتلی | خوش رنگ نظر فریب تتلی
ننھی سی جان پیاری تتلی | نیلی پیلی، سفید چتلی
تو حورجناں کی پنکھیا ہے | یا پھول ہے پنکھڑی ہے کیا ہے
نازک نازک ترے یہ بازو | یا شوخیٔ حسن کی ترازو
اُڑتی پھرتی ہے باغ بھر میں | چپہ چپہ تری نظر میں
رمنہ ترا ہے سبزہ و گل | قبضہ میں ترے جنوں تا کل

. . . .

قدرت کی یہ فیض گستری ہے | کیڑا جو تھا اب وہی پری ہے

خود نظم کے موضوعات میں صفی نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے جو "اغراض نفس" کے عنوان سے لیا گیا ہے۔

مغرور نہ ہو کہ جسم تیرا | خلقاً ہوا قبل روح پیدا
ہے مغز اگرچہ مرکز جاں | اس پر کیوں اسقدر ہے نازاں
خاتم کو شرف ہی بس نگیں سے | بہتر کب ہے مکاں مکیں سے
گھر کی کوئی منزلت نہیں ہے | تعظیم کا مستحق مکیں ہے
بونے سے پہلے ہی یہ جستی | کرتے ہیں کھیت کی درستی
آوا بنتا ہے قبل سب کے | برتن بنتے ہیں اس سے پیچھے
جس طرح وہ کاشتکار کا فرض | اس طرح یہ کمہار کا فرض
خالق کے حکم سے سمندر | جیسے رہتا ہے حد کے اندر
انسان! ترے لئے ہے ممدوح | رکھ جسم کو اپنے تابع روح
نفسانی خواہشوں کو بکسر | کر تابع روح اے خرد ور
ہے جسم پر روح کی حکومت | باغی نہ ہو شاہ سے رعیت

پوری طویل تین ہزار شعر کی نظم پڑھنے سے کہیں روانی میں فرق معلوم نہیں ہوتا۔ مشاقی اور قدرت کلام کی یہ بین دلیل ہے۔ کتاب اخلاقی ہے لیکن شعریت کہیں زائل ہونے نہیں پائی۔

مرزا ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی

ثاقب صاحب اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں:-

"چھپن سال شاعری کی خدمت کی، اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور؟ اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے لہذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں، البتہ حسن ظن رکھنے والے احباب مجھکو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں"۔

اس مختصر سے بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ لکھنؤ اسکول کی شاعری میں ثاقب نے اپنے لئے کون سا مقام منتخب کیا یا ان کو کیا درجہ حاصل ہوا۔ اگرچہ لکھنؤ والے امیر مینائی کے عہد سے اپنی روایتی شاعری کو ترک کر کے دہلی کے رنگ کی طرف مائل ہونے لگے تھے اور امیر کے جانشینوں نے اس کی تکمیل میں حصہ لیا، لیکن سب سے پہلے جس شاعر نے باقاعدہ میر اور غالب کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ ثاقب ہیں۔ سوائے چند اشعار کے جو ضخیم دیوان میں بغرض تلاش کے محسوس بھی نہیں ہوتے ثاقب کا کلام انہی صفات کا حامل ہے بلکہ جیسا آئندہ سطور میں بیان کیا گیا ہے۔ اُن خامیوں سے بھی پاک ہے جو میر و غالب کے کلام میں راہ پا گئی ہیں اور جن سے اردو شاعری کا ہر طالب علم واقف ہے۔ یہ بحث انھیں اوراق میں آئے گی۔

ثاقب کا سلسلہ نسب حاجی علی قزلباش ماژندرانی المعروف بہ علی قلی خاں شاملو سے ملتا ہے۔ ان کے اجداد ترک وطن کر کے بسلسلہ تجارت ہندوستان چلے آئے اور اکبرآباد

یں سکونت اختیار کی والد کا نام مرزا محمد حسین تھا۔ اکبر آباد میں ہی ۲۱ جنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ رمضان ۱۲۸۵ھ کو ثاقب کی پیدائش ہوئی، ان کی ولادت کے بعد ان کے والد کچھ عرصہ تک الٰہ آباد اور پھر بھوپال میں بسلسلہ روزگار مقیم رہے چنانچہ ابتدائی فارسی عربی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور اس کے بعد ۱۸۸۷ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں پہنچے، یہاں کی پرکیف اور شائستہ صحبتوں کا ذکر نواب صدر یار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے جو خود بھی اسی زمانہ میں سینٹ جانس کالج میں موجود تھے دیوان ثاقب کے تبصرہ میں کیا ہے پہلے مرزا صاحب نے تجارت شروع کی، اس میں خسارہ ہوا، پھر کلکتہ میں سفیر ایران کے پرائیویٹ سکریٹری رہے، اور ۱۹۰۵ء میں ریاست محمود آباد میں پہنچکر میر منشی مقرر ہوئے، اور گویا راجہ صاحب محمود آباد کے درباری شاعر قرار پائے، اس کے علاوہ اور کہیں ملازمت نہیں کی،

شاعری کی باقاعدہ ابتداء غالباً ۱۸۸۴ء کے قریب ہوئی۔ اس زمانہ کے ایک مشاعرہ کا ذکر دیوان ثاقب کے تعارف اور مقدمات میں کیا گیا ہے۔ اس مشاعرہ میں ذکی (شاگرد غالب) غلام غوث بیخبر اور شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ موجود تھے، اس موقع پر مولوی ذکاء اللہ صاحب نے ان کا کلام سنکر کہا تھا۔

"میاں صاحبزادے اگر زندہ رہے تو اپنے وقت کے میر ہوگے" اور یہ پیشین گوئی بہت کچھ صحیح ثابت ہوئی۔

کلام پر رائے :۔

چونکہ ثاقب صاحب نے خود عرض حال میں شاعری میں اپنا مسلک (غالب کی تخیل اور میر کی زبان) بیان کر دیا ہے۔ اس لئے اسی کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیئے :۔

اس کی وضاحت کے لئے پہلے خود مرزا غالب کے تخیل اور میر کی زبان کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ غزل نہ صرف اپنی مخصوص ساخت وصورت کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن میں ممتاز ہے۔ بلکہ اس کا مضمون اور بیان بھی مخصوص ہے۔ اس کی وضاحت گزشتہ ابواب میں نظر سے گزری

ہو گی۔ مرزا غالبؔ کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہے۔ اگرچہ ابتدائی زمانہ میں تخیل کی بے اعتدالی نے ان کے کلام کو بعید از فہم (بقول بعض مہمل) بنا دیا ہے لیکن ان کی شاعری کی پختہ مشقی کے آخر دور میں بھی تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہی انکی نمایاں خصوصیت رہتی ہے۔ ان کے ہاں صرف معمولی واردات اور واقعات حسن وعشق کا بیان جو دوسرے غزلگو شعرا کی بنیاد ہے موضوع شعر نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق اور مسائل تخیل کی رنگینی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اس سے اگرچہ اصلی تغزل کا رنگ کچھ ہلکا پڑ گیا ہے لیکن اس ہر شاعری میں عامیانہ خیالات اور پیش پا افتادہ جذبات کا سد باب ہو گیا ہے۔ قدیم رنگ کے لکھنوی تغزل کا ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ اس میں خیال کی گہرائی بالکل نہیں پائی جاتی اور اسی وجہ سے اس میں عامیانہ جذبات اور کیفیات کے علاوہ اور کوئی موضوع نہیں ملتا۔ یہ شاعری انسانی زندگی کے بعض ادنیٰ مطالبات کو تو پورا کر سکتی ہے لیکن اعلیٰ جذبات و ادراکات عالیہ کی تسکین اس کے بس کی بات نہیں، چنانچہ لکھنوی شاعری کے اصلاحی دور میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے اور اس کا اعتراف ثاقبؔ نے جن الفاظ میں کیا ہے وہ آپ کی نظر سے گزرے، غالبؔ کے رنگ کی پیروی ثاقب کے یہاں حسب ذیل اشعار میں ملیگی۔

مطلب شادی والم کن میں نہاں ازل سے تھا
عالم حسن وعشق بھی جلوہ نون وکاف ہے

آئینہ معکوس ہے یہ عالم ہستی
جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے

رسیدگی ثمر ہے پیام تحسر شجر
زمانہ دشمن اہل کمال ہوتا ہے

لباس بے لباسی نے کہیں مجنوں کو دیکھا ہے
نہیں ہے وجہ یہ سرگوشیاں پردے کی محمل سے

تقدیر راہبر ہے میں کچھ نہیں سمجھتا
جاتا ہوں میں کدھر کو کہتا ہوں میں کہاں کو

نہیں ہیں وہ جو امید فنا پہ جیتے ہیں
زمانہ زندگی بے بقا پہ مرتا ہے

نہوں شمع وچراغ اچھا نہوں باطن تو روشن ہے
سواد غم سے ڈرتا ہوں کہ آئینہ مرا دل ہے

اس چشم معرفت سے وہ کس طرح چھپینگے
کوئی حجاب جس کی حد نظر نہیں ہے

نظر کر غور سے آئینہ اسرار ہستی پر — جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے

گو راز تجلی تھا نہاں پردہ عشق میں — ہم دور سے دیکھا کئے کیا شے ہے خبر بھی

راحتیں بھی صورت ایذا میں ہیں تقدیر سے — شام آفت کی طرح سایہ مری منزل میں ہے

آؤ تو ہم دکھائیں تمھیں اک نیا جہاں — آباد ہے خیال میں دنیا مثال کی

پرورش کیا چیز ہے جو کچھ ہے استعداد ہے — خشک ہے گوہر کہ جیسے قعر دریا میں نہ تھا

ہے بڑے کام کی گم گشتگی ہوش و حواس — آئینہ سنگ سے کم تھا جو نہ حیراں ہوتا

یہ اشعار اگرچہ غزلیات میں شامل ہیں لیکن ان کا عام انداز غزل کے عام مفہوم یعنی محض واردات حسن و عشق کے بیان سے مختلف ہے، ان میں شاعر زندگی اور اس کے متعلقات پر ایک فلسفیانہ نظر ڈالتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ بعض اشعار مثلاً

نظر کر غور سے آئینہ اسرار ہستی پر — جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے

اس کی تائید کرتے ہیں۔ یہ شعر ہمارا ذہن فوراً غالب کے اس شعر کی طرف منتقل کرتا ہے:۔

ہاں مت کھائیو فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

یا — ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

غالب اور ثاقب کی اس مماثلت کو چند ایسے مضامین سے ظاہر کیا جا سکتا ہے جو دونوں کے ہاں موجود ہیں:۔

غالب:۔ تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ثاقب:۔ اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دور چرخ ہو — میں تو وہ ڈھونڈا کیا جو جیتے دنیا میں نہ تھا

غالب — مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ثاقب:۔ اپنے ہی دل کی آگ میں آخر پگھل گئی — شمع حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی

غالب — کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ثاقب:۔ ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہ سفر میں — بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو

غالبؔ:- شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری

ثاقبؔ:- جہاں میں قلب نے لذت کشی کی بھی اک شان ہوتی ہے
شب فرقت بس اک میرے ہی گھر مہمان ہوتی ہے

ان میں ثاقبؔ نے عام اور رسمی عشقیہ مضامین سے غالبؔ کی طرح پرہیز کیا ہے اور اس وجہ سے اکثر ان میں عارفانہ بصیرت اور متصوفانہ سنجیدگی ملتی ہے۔ اُردو شعرا میں جن لوگوں نے تصوف کو اپنے غور و فکر کا مرکز بنایا ہے۔ ان میں غالبؔ کا نام نمایاں ہے۔ تصوف کے سلسلہ میں یہ بحث اوپر آ چکی ہے کہ اس کے شامل ہو جانے سے خواہ رسمی طور پر ہی کیوں نہ ہو غزل کے عام مضامین میں سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور عشق و ہوسناکی کی حد فاصل قائم ہو جاتی ہے۔ اسطور پر لکھنوی شعرا کے ہاں جو کمی عام تھی ثاقب نے اس کو پورا کیا ہے۔

کلام میں دوسرا نمایاں عنصر ثاقب کی "میریت" ہے زبان اور بیان میں بھی اُس کی کارفرمائی ملتی ہے۔ میرؔ کے کلام پر پچھلے اوراق میں بحث کی گئی ہے۔ ثاقبؔ کو میرؔ سے جو نسبت ہے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

گلچیں برا کیا جو یہ تنکے جلا دیئے
تھا آشیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا

میں سمجھتا ہوں مگر تم نہ خفا ہو جانا
موت کے ہاتھ میں ہے میری دوا ہو جانا

غربت دلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد
لیکن یہی کہ مٹ گیا، ویرانہ ہو گیا

دل نالاں کبھی ناکامیاں بھی کام آتی ہیں
جدھر سے کچھ نہیں ملتا ادھر بھی اک صدا دینا

وہ روح بخش جاں تھے جانکاہ بن کے نکلے
کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کے نکلے

بلبل نے قفس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا
آخر وہ لہو ٹپکا دامان گل تر سے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

حضرات لکھنؤ نے آئے ہے جائے ہے کو ثاقبؔ سے بہت پہلے متروک قرار دے دیا ہے۔ لیکن اس میں ثاقبؔ کو کچھ ایسی کشش معلوم ہوئی ہے کہ پوری ایک غزل اس ردیف قافیہ میں موجود ہے اس کے در سے روک کر مجھکو کوئی کیا پائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

لاکھ میں اسکو سنبھالوں پھر بھی تڑپا جائے ہے
کیا کہوں اس سے دل ایسوں کو کوئی بہلائے ہے

اک نہ اک دن آہی جائیگا ترس ظالم کو بھی
دل کی صورت اب زمانہ بھی پلٹتا جائے ہے

دید کے قابل نہیں ہے صورتِ انجامِ کار
تم سے کیونکر زخم میرے دل کا دیکھا جائے ہے

میں نہ روؤں کس لئے اور وہ نہ تڑپے کسطرح
جتنی طاقت دل میں ہے اتنا مجھے بہلائے ہے

یہ غزل باعتبار زبان و بیان، سوز و گداز اور عام رنگ کے بالکل میر کے انداز سے ملتی جلتی ہے،

ڈر گیا ہوں اسقدر ہجراں کی شام تار سے
بند کر لیتا ہوں آنکھیں سایہ دیوار سے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

وہی رات میری وہی رات ان کی
کہیں بڑھ گئی ہے کہیں گھٹ گئی ہے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

میں رو رہا ہوں جو دلکو تو بیکسی کے لئے
وگرنہ موت تو دنیا میں ہے سبھی کے لئے

نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغِ عالم میں
قفس والے بھی مجھکو دیکھکر فریاد کرتے ہیں

تھا اشتیاق دردکش زندگی کی تھی
اے دم ترے نکلتے ہی آرام ہو گیا

بارہا پلٹا ہوں انکے در سے بے نیلِ مرام
جی میں ہے پھر آج قسمت آزمانا چاہیئے

گلشن کیطرف منہ کئے بیٹھا ہوں قفس میں
شاید کوئی دمساز نکل آئے ادھر بھی

گلشن بہار پر تھا نشیمن بنا لیا
میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا

نہیں معلوم وہ میں ہوں کہ کوئی اور اسیر
سن رہا ہوں کہ گرفتار کو آزاد کیا

قفس کی تیلیاں اچھی ہیں تنکوں سے نشیمن کے
یہ سب کچھ ہے مگر صیاد دل پر کیا اجارہ ہے

مری قید کا دلشکن ماجرا تھا
بہار آگئی تھی آشیاں بن چکا تھا

ثاقب کے کلام میں اس قسم کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ انداز، زبان، مضمون اور لب و لہجہ

میرؔ کا سا۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کے دورِ جدید میں ثاقبؔ اور اُن کے ہم رنگ معاصرین کی کوشش نہایت درجہ مبارک اور اُمید افزا ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ثاقبؔ کے کلام میں خالص لکھنوی شاعری کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اور کیوں نہ ہوتے، علاوہ اس شاعری کے دفتر کے جو ثاقبؔ کو بطور ورثہ کے ملا تھا خود ثاقبؔ نے بچپن سے لیکر جوانی تک اسیرؔ، برقؔ، سحرؔ، قلقؔ، امیرؔ، جلالؔ وغیرہ کو دیکھا تھا جن میں سے بیشتر ناسخؔ کے رنگ کی تقلید کرتے تھے۔ اگرچہ ناسخؔ کی وفات کو تقریباً ۵۰ سال گزر چکے تھے لیکن یہ مذاق لکھنؤ کی فضائے شاعری میں اس درجہ رچ گیا تھا کہ کسی نوجوان شاعر کا اس سے محفوظ رہنا ناممکن تھا۔ لیکن مصحفیؔ کا سلسلہ جس میں خلیقؔ اور امیرؔ کے واسطوں سے دو علٰحدہ سلسلے چل رہے تھے بطور ردِ عمل کام کر رہا تھا۔ چنانچہ ان حضرات نے لکھنوی روایتی شاعری سے خود کو بہت بچایا ہے تاہم اس کا سلسلہ دور تک پہنچا ہے۔ ثاقبؔ اس رنگ سے دست بردار ہو کر غالبؔ اور میرؔ کی تقلید کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر بھی "پاسِ وضع" لکھنؤ کا حق بھی ادا کرتے ہیں۔ مثلاً

کشش دیکھی مذاقِ عشق میں اس دل کو زخموں کی
نمک کافور بن کر اُڑ گیا تیرے نمکدان کا

وہ حصارِ نامرادی سے کبھی نکل نہ سکتا
مری حسرتوں کے زنداں میں اگر شرار ہوتا

کعبۂ رنج و حوادث تھا سیہ بختی میں بھی
گرد اس دل کے طوافِ گردشِ ایام تھا

آئینہ جس میں سدا ڈوب کر ابھرا کیا حسن
اک ٹھہرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا

بے پردہ شب جو عارضِ جاناں نہ ہو گیا
محفل میں جو چراغ تھا پروانہ ہو گیا

آسان نہیں ہے بگڑے ہوؤں کا سنوارنا
صد چاک اسی خیال میں پریشانہ ہو گیا

تیرا سرمہ پھیل کر کیوں سمٹ کر رہ گیا
اے شبِ وصلت یہ کیسا داغ دل پر رہ گیا

توڑ پا دیا دل گوندھ کے گیسوِ شبِ وصلت
میں جانتا تھا بیٹھ یہ پھولوں کی چھڑی ہے

کاٹا پتھر کا بھی اچھا نہیں کیا ذکرِ دل
دھار اُلٹی ہو گئی تھی تیشۂ فرہاد کی

زخمِ جگر سے ابروئے قاتل نے چال کی
دل تک نگاف دے گئی چوٹ اس ہلال کی

یہ اشعار دیوان کے سرسری مطالعہ کے بعد منتخب کئے گئے ہیں لیکن ان کی تعداد اور تناسب پورے دیوان میں بہت کم ہے، ثاقب کا اصلی رنگ وہی ہے جس کی مثالیں اوپر نظر سے گزریں۔

عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی نام اور عزیز تخلص ۵ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا محمد علی ہے۔ جو اپنے زمانہ میں فضل و کمال کے اعتبار سے پایہ رکھتے تھے۔ خاندان کا علمی مذاق کئی پشتوں سے ثابت ہے۔ چنانچہ عزیز نے بھی اس سنت خاندانی کی تکمیل کی اور پھر متعدد اُستادوں سے جن میں مولوی محمد حسین صاحب، مولوی سید لطف حسین صاحب، مولوی سید ابوالحسن صاحب، پیارے مرزا صاحب، مولوی شیخ فدا حسین صاحب، شمس العلماء مولوی عبدالمجید صاحب فرنگی محلی، مولانا محمد نعیم صاحب سید اولاد حسین صاحب بلگرامی، آغا سید محمد صاحب حاذق کے نام قابل ذکر ہیں تحصیل علم کی ان بزرگوں سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کتب معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی۔ اس لئے شاعری کے ساتھ ساتھ علمی فضل و کمال کے جوہر بھی رکھتے تھے۔

عزیز لکھنؤ کے قدیم رنگ تغزل کی آخری یادگار تھے۔ شاعری میں نئے رجحانات سے متاثر نہیں ہوئے۔ اپنے ہمعصر ثاقب کی طرح غالب اور میر کی شاعرانہ عظمت کے مداح و معترف ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہیں۔ تاہم ان کا اپنا خاص رنگ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھالی گئی ہے، چونکہ کم و بیش ایک صدی کی کوشش سے اساتذہ لکھنؤ نے نسخ و اصلاح کی مسلسل

کوششوں سے زبان کو ہموار شستہ و رفتہ کر دیا تھا۔ اس لئے عزیز کو لکھنؤ کی مستند اور ٹکسالی زبان ملی اسی میں انھوں نے اپنے خیالات ادا کئے ہیں۔ ان کے قصائد میں وہی زور اور طنطنہ ہے جو سودا اور ذوق کے ہاں ہے لیکن ان کی زبان ان دونوں سے زیادہ صاف اور رواں ہے۔ اردو میں صرف غالب اور میر کا رنگ عزیز کو پسند ہے اور فارسی میں عرفی و نظیری کو سامنے رکھتے ہیں۔

کلام پر رائے

مولانا ابوالکلام آزاد گلکدہ[۱] عزیز کے متعلق لکھتے ہیں۔

"آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمی اور اتباع اہل بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور بشدت توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے، مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو، پس تقلید اس کی ہونی چاہئے نہ کہ محض الفاظ کی معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں اور متبعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیئے۔ آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ

---

[۱] گلکدہ ص ۱۲

کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں"، رنگ میرؔ کے سلسلہ میں ایک خاص نکتہ قابل غور ہے، میرؔ کی طرح دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری، انسانی ناکامی اور مایوسی سے ان کے بیشتر اشعار پُر ہیں۔ بعض لوگوں کو ان کے کلام کے ماتمیانہ رنگ سے اختلاف ہے۔ ان کا جواب دیتے ہوئے عزیزؔ فرماتے ہیں[۱]۔

"میرے نزدیک سوز و گداز، درد و غم غزل کے عناصر ہیں۔ خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں عبرت مجھ پر غالب نشاط طبع مفقود ہے اہل دل کبھی کبھی گور غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں آپ بھی گلکدہ کو اسی نظر سے دیکھیں"۔

اس بیان میں عزیزؔ اپنی شاعری میں میرؔ سے بہت قریب آجاتے ہیں، غالبؔ کا کلام بھی اگرچہ عبرت سے خالی نہیں لیکن اس میں شوخ طبعی اور ظرافت کے چھینٹے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں میرؔ کی زندگی اور شاعری سراپا سوز و گداز ہے اور اپنی افتاد طبع کی بنا پر یہی رنگ عزیزؔ کو پسند ہے اور اپنے طور پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں۔

غالبؔ کی طرح ان پر بھی اعتراضات ہوئے ہیں۔ اوّل یہ کہ بعض اشعار بعید از فہم ہو گئے ہیں دوسرے بعض ترکیبوں کی صحت میں کلام ہے، تیسرے فارسیت کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس سلسلہ میں عزیزؔ کا خیال یہ ہے[۲]

"شعر کا بعید الفہم ہو جانا بہت ممکن ہے، بسا اوقات اظہار معنی کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے شاعر چونکہ اس مضمون کا اخلاق ہوتا ہے اس لئے اس کی لذت و محویت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمون ادا ہو گیا۔ مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ ادائے مطلب میں کفایت نہیں کرتے میں نے اکثر ایسے اشعار گلکدہ سے خارج کر دیئے، اور بعض بعض مقامات پر ترمیم و

[۱] گلکدہ ص ۲۰ - [۲] ۵ ایضاً

اصلاح کردی، اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھٹکیں، مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہے"
فارسی تراکیب اور فارسیت کے غلبہ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر دیتی ہے اردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے، اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا، سلاست روانی کا خود دلدادہ ہوں مگر اس کے ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطفی و اضافی آنے ہی نہ پائے، ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں، مثلاً گلکدہ کے چند الفاظ مع نظائر پیش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں"

کلام پر مزید تنقید سے پہلے مختلف عنوانات پر بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگ غالب :-

غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں ہیں :-

ع شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا (غالب)

ع گلہ کس سے جب اس کو اضطراب دل پسند آیا (عزیز)

ع میرے مرنے کا جو ساماں تھا وہ بھی نہ ہوا (عزیز)

ع ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

ع بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)

ع دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا (عزیز)

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا (غالب)

ع پیچ کھو دل پر اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا (عزیز)

ع دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا (غالب)

ع سوز غم سے اشک کا ایک ایک قطرہ جل گیا (عزیز)

ع وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں ہوگئیں (عزیز)
ع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں (غالب)
ع ہجوم بیکسی سے کوئی سرگرم فغاں کیوں ہو (عزیز)
ع کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو (غالب)
ع آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیز)
ع آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب)

علاوہ ان غزلوں کے بکثرت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کے ہم رنگ ہیں۔

پھر اہل ہمت جب ہوئے خدمات الفت کے — ہمارے دل کو شغل سعی لاحاصل پسند آیا
ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہ ناز کا دیکھو — کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خون دل پسند آیا
حادثات دہر ہیں وابستہ ارباب درد — لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آ ہی گیا
اللہ اللہ یہ سلیقہ ترا اے شعلہ طور — کس طرح تو نے چھپایا ہے نمایاں ہونا
اک نگہ نے تیری طے کی صورت امید و بیم — سارا جھگڑا مٹ گیا تدبیر اور تقدیر کا
نور لیکر دیدہ یعقوب سے نکلا جو اشک — شب کو زنداں پر ستارہ اک چمک کر رہ گیا
ایک آبادی پامال ہے یہ دشت جنوں — کاش ہر گوشہ میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا
کھلیں آنکھیں مری اسوقت جب نکلا ہے دم میرا — ہوا تعبیر خواب عالم ہستی عدم میرا
ہو شاید آئینہ اب گردش طالع کی ماہیت — منجم دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقش قدم میرا
وہ خود اسیر حلقہ دام نمود تھا — کیا دل فریب نقش طلسم وجود تھا
اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوہ میں — جب حسن خود نہ زینت بزم وجود تھا
اک اداسی پہ ہے موقوف مری دلچسپی — گھر ہی ویران ہو جب سیر بیاباں کیوں ہو

ان اشعار کے مطالعہ سے غالب اور عزیز کی ہم رنگی کے حسب ذیل نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

(۱) عزیز، غالب کی طرح حسن مطلق اور عشق مطلق کی طرف زیادہ مائل ہیں چنانچہ ان کے اکثر

اشعار عاشقانہ رنگ سے نکل کر عارفانہ کلام کی حدیں آجاتے ہیں۔

(۲) عام اور پیش پا افتادہ مضامین اور بیان سے غالب کی مانند عزیز بھی اس طرح پرہیز کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں اکثر آبادی پامال، حلقہ دام نمود جیسی ترکیبیں ملتی ہیں۔

(۳) دونوں غزل کو صرف تفریحی اور جذباتی شاعری کی بجائے غور و فکر کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

(۴) دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے دونوں قائل ہیں۔

(۵) عزیز کے ہاں فارسی تراکیب ہیں لیکن فارسیت کا وہ غلبہ جو غالب کے بیشتر کلام میں موجود ہے ان کے ہاں نہیں ملتا۔

(۶) غالب کی تقلید کی ہے لیکن نہ خیالات اتنے دقیق ہیں اور نہ زبان ویسی پیچیدہ،

(۷) غالب کے اردو کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا رشتہ براہ راست فارسی شعرا سے جوڑتے ہیں۔ میر اور ان کے ہمرنگ اردو شعراء کا اثر بالکل قبول نہیں کرتے، عزیز کے ہاں میر کا انداز بہت نمایاں ہے اور باوجود ایرانی نسل سے تعلق رکھنے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت کی وہ بعید از فہم تلمیحات نہیں ہیں جن سے غالب کا اردو کلام لبریز ہے۔

رنگ میر:۔

عہد میں تیرے ستم کیا نہ ہوا ... خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

اب نیلگوں ہے چہرہ مگر پہلے زرد تھا ... انجام درد یہ ہے وہ آغاز درد تھا

مدت کے بعد چھوٹ کے زنداں سے جب چلا ... پیش نگاہ سب کے بیابان گرد تھا

ابھی تو کا علاج آہ کوئی کام نہ آیا ... جی کھول کے رویا بھی تو آرام نہ آیا

کہا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب بیرون کو ... کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنگ آلودہ زنداں کا

حقارت سے نہ دیکھو ساکنان خاک کی بستی ... کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجڑے پریشاں کا

سحر ہوتے کوئی ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے ... چراغ زندگی خاموش ہے بیمار ہجراں کا

آؤ آج اس دلِ ناکام کی تربت پہ چلیں
زندگی بھر جو ہر اک کام کو آساں سمجھا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں کس سے کہیں
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا کیا

بے نور ہو چلی ہے نگاہ مریضِ ہجر
تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھکر

حسرت کدہ میں عشق کے پہنچے ہیں بقول میر
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھکر

مریضِ ہجر میں اب کیا رہا جو پوچھتے ہو
یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں

کوئی مریضِ غم کا دمِ واپسیں نہیں
اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں
زنداں سے میں چلا ہوں اُجڑے ہوئے وطن کو

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں

نکالی جا رہی ہیں ہڈیاں کچھ قید خانے سے
اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں

عدم کے قافلے ہم کو خبر دیتے ہیں آ آ کے
عزیزانِ وطن تم کو عزیز اب یاد کرتے ہیں

وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ سے
بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمدم نکلتا ہے

دل پہ قابو نہ رہا سوچیے کچھ زہر ہی دئے
چھوٹ کے زنداں سے جب اُجڑے ہوئے گھر تک پہنچے

جس خرابی سے کل آتی تھی صدا اُف اُف کی
آج اُٹھتے ہوئے اس گھر سے دھواں دیکھا ہے

ہم گزشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے
آنے والے دور بھی یونہی گذرتے جائیں گے

جنازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا
ہوئی ہے دیر مگر کچھ غبار راہ میں ہے

اس کے مطالعہ سے حسب ذیل اُمور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) عزیز کی افتادِ طبع یاس پسند ہے۔ چنانچہ اُن کے کلام میں ماتمیانہ اشعار کی کثرت ہے۔ عاشقانہ مضامین میں ہجر و فراق کے صدمات کا ذکر اور عشاق کی جانکاہی کا بیان زیادہ

لہ سو متروکات میں ہے لیکن عزیز اس کے استعمال پر مصر ہیں کیونکہ انکے نزدیک کوئی دوسرا لفظ اس موقع پر اس سے بہتر نہیں ملتا۔

ہے، وصل محبوب اور عیش و نشاط کے چھینٹوں سے ان کا کلام بچا ہوا ہے۔

(۲) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا یقین عزیز کو بھی میر کی طرح عارفانہ مضامین کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس کی بحث آگے آئی ہے۔

(۳) غزل کو محض تغزل کے لئے اختیار کیا ہے یعنی (i) مضامین عشق حقیقی و مجازی کی ترجمانی (ii) سوز و گداز (iii) سلاست و فصاحت کے تین عناصر سے کلام کی ترکیب ہوئی ہے

(۴) ان امور کے باعث ان کا رنگ لکھنؤ کے قدیم اور روایتی مسلک سے منحرف ہے لیکن لکھنؤ کی زبان نے ان کے کلام میں سلاست اور شیرینی کا اضافہ کر دیا ہے۔

عارفانہ کلام:۔

جلوہ دکھلائے جو وہ اپنی خود آرائی کا — نور جل جائے ابھی چشم تماشائی کا

رنگ ہر پھول میں ہے حسن خود آرائی کا — چمن دہر ہے محضر تری یکتائی کا

جو یہاں محو ما سوا نہ ہوا — دور اس سے کبھی خدا نہ ہوا

وہ حسن برق تجلی ہے جس کی ایک نقاب — ہزار پردہ ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا

اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی — جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

کس کے جلوہ نے یہ کی آئینہ بندی ہر سو — دیکھا جس ذرے کو وہ دیدۂ حیران نکلا

اے جستجو میں اسکی سرگرم رہنے والے — گو راہ پر خطر ہے لیکن کبھی نہ ڈرنا

حقیقت میں جو میر عالم ایجاد کرتے ہیں — وہ ہر ذرہ میں اک دنیائے آباد کرتے ہیں

صفائے نفس نہیں کسی خود میں صاف نہیں — میں ہی ہوں اپنا مخالف کوئی خلاف نہیں

جلوہ حسن دکھانے کو وہ راضی تو ہوئے — مگر اس کو کریے طاقت دیدار نہ ہو

وارفتگان حسن پہ کیا جانے کیا بنے — اٹھ جائیں گر نگاہ سے پردے حجاب کے

آئینہ رکھ کے دیکھو تماشا کہیں سے — تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں حسیں

(۱) غزل میں عاشقانہ اشعار کے پہلو بہ پہلو عارفانہ اشعار نے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے

ایک بڑے نقص کی تلافی کر دی، اس کی بدولت عشق کا بیان ہوسناکی کے اعلان کی صورت اختیار نہ کر سکا۔

(۲) عارفانہ کلام نے عاشقانہ کلام کو بھی گوارا کرنے میں بڑی مدد پہنچائی۔

(۳) متقدمین اور متوسطین کے کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کی چاشنی نہ ہونے سے پیدا ہو گئی تھی ان کوششوں سے رفتہ رفتہ دور ہو گئی۔

قصائد:۔

قصیدہ گوئی کا براہ راست تعلق درباروں سے تھا۔ چنانچہ محمد شاہ کے بعد جب اُردو کی رسائی دربار میں ہوئی اور اس کی سرپرستی شروع ہوئی تو قصیدہ کو بڑا فروغ ہوا لیکن حکومت کے زوال کے ساتھ قصیدہ کو بھی زوال ہوا، اگرچہ قصیدہ گوئی آج تک باقی ہے اور لکھنوی شعراء میں علاوہ اور اساتذہ کے ناسخ کے قصیدے موجود ہیں۔ انشاء اور مصحفی نے بھی قصیدے کہے ہیں اور آخر دور میں داغ اور امیر نے بھی والیان رامپور و دکن کی مدح سرائی کی ہے اور جلیل بھی وضع نباہ رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ذوق پر ختم ہو گئی۔ آخر دور کے لوگوں کی قصیدہ گوئی نے فن کے اعتبار سے شہرت نہ پائی، عزیز نے قصائد کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے اور چونکہ یہ قصائد تمامتر رسول اکرم اور اہل بیت کی شان میں ہیں اس لئے قصیدے کے درباری رنگ سے محفوظ اور خلوص عقیدت پر مبنی ہیں اس لئے ان کو اس نقطہ نظر سے پرکھنا درست نہ ہوگا جس سے عام قصائد پرکھے جاتے ہیں۔

قصائد کے مجموعہ کا نام صحیفہ ولا ہے اور اس میں سے بعض کے عنوانات حسب ذیل ہیں

(۱) قصیدہ بہاریہ نوروز در مکالمہ حسن و عشق و تخلص بہ نعت سرور کائنات بہ پیرایہ تغزل موسومہ "حسن و عشق"

(۲) قصیدہ در جوش موسم اردی و برخے از حالات ولادت انسان کمل عین العالم حقیقۃ الحقائق مرات الصفا محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ موسومہ "بہار ربیع"

(۳) قصیدہ معراجیہ در نعت (۴) نوید بعثت (۵) سرجوش حرا (۶) نور ہدایت (۷) شمع رسالت (۸) مرات الصفا (۹) شارع الاسلام (۱۰) درۃ البیضا بمدح النبیہ حورا شفیعہ روز جزا (۱۱) عطر عروس در حالات عروسی النبیہ حورا حضرت فاطمہ زہرا (۱۲) شمع حرم در ستائش و اقعات ولادت حضرت اسد اللہ الغالبؑ (۱۳) آثار قیامت (۱۴) برق تجلی در مدح حضرت علیؑ (۱۵) سرجوش غدیر (۱۶) آئینہ عبرت (۱۷) چراغ کعبہ در تعریف ولادت حضرت علیؑ (۱۸) پیمانہ تولا (۱۹) ہلال عید۔ (۲۰) زلال غدیر (۲۱) قندیل حرم (۲۲) سبحہ نور (۲۳) مسدس در تہنیت عید غدیر (۲۴) فتح الباب در تہنیت فتح خیبر (۲۵) تبلیغ رسالت در تہنیت عید غدیر۔

آخر میں قطعات، رباعیات اور سلام شامل ہیں:۔

قصیدہ گوئی کے فن میں پہلی چیز تشبیب ہے۔ اسی میں شاعر کو زور طبع دکھانے کا موقع ملتا ہے، چنانچہ سودا اور انکے ہمرنگ قصیدہ گو شعراء نے بڑے پائے کی تشبیبیں لکھی ہیں، عزیز کی تشبیبیں عموماً تین انداز رکھتی ہیں (۱) یا تو بہاریہ ہیں (۲) یا تغزل کا رنگ ہے جیسا میر حسن کے بیان میں ان کے قصائد کے سلسلہ میں بیان ہوا (۳) یا مکالمہ یا اپنے علم و فضل کا اظہار جیسا ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ

ع شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

والے قصیدہ میں ملحوظ رکھا ہے۔ ان میں دو قسم کی تشبیبیں بالعموم زوردار ہیں بہاریہ اور غزلیہ دونوں کے نمونے یہ ہیں۔

قصیدہ درۃ البیضا بمدح النبیہ حورا

بہار برشکال آئی کدھر ہے ساقی مہرو
جگا دے آ چکی شب تو ذرا چلتا ہوا جادو

گھٹائیں ہر طرف امڈی ہوئی برسات کی راتیں
معاذ اللہ پھر اس پر دل اسیر حلقۂ گیسو

برستا ہی لگا تار آج پانی بھر گئے جل تھل
ستم ہے اب بھی پیمانہ ہمارا گر نہ ہو مملو

بہار آ کے جوشِ باطنی کو تیز کرتی ہے
مری آنکھوں سے ٹپ ٹپ گر رہے ہیں متصل آنسو

نتیجہ دیکھئے کیا ہو نمو کے جوش کا یارب
کہ ہر ہر سانس میں بڑھتا ناہی خون آب کئی چلو

نوید فصل گل سے ہو گئیں روحیں طرب آگیں
رگوں میں خون تازہ دوڑنے پھرنے لگا ہر سو

چلے ہیں جھومتے سر در ہوا ستانہ میخانہ
گلابی سا خمار آنکھوں میں ہے دل پر نہیں قابو

مرتب ہو چکا ہے ساز و برگ بادہ پیمائی
میں پیتا جاؤں اور پیمانہ دیتا جائے مجھکو تو

بسیرا لے رہے ہیں شاخ گل پر طائر آ آ کے
وہ زیر و بم صداؤں میں وہ ان کے نغمۂ دلجو

اڑائے دیتے ہیں دلکو ہوائے سبزہ کے جھونکے
گناہ بادہ نوشی واعظا اب بھی کیا نہیں معفو

حسینوں کو دم گلگشت ہے یہ شغل دلچسپی
قبائے سبز کے دامن میں باندھی جاتے ہیں جگنو

پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے۔ اس کے بعد بیان کیا ہے کہ اس فضا میں کچھ مشرقی شاعر آئے تھے اور ایک "نگار ایشائی" کو ساتھ لائے تھے اس کے نظارہ کو چند شاعران مغرب بھی آئے اس موقع کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

یکایک اس ستم پیشہ نے چہرے سے نقاب الٹی
ہوئی وہ بزم عشرت رشک بزم گلشن مینو

نگاہیں ہیں کہ ایک پیمانہ زہر ہلاہل ہیں
ہیں افعی کاکلیں اور عقرب جرارہ ہیں ابرو

ہے خال اک تسکدانہ اور بادام سیہ آنکھیں
رخ رنگیں ہے سیب اور شمع مینی ہے گل شبو

بنفشہ زار ہے روئے مخطط اس ستمگر کا
دہن پستہ ہے لب خرما زنخداں مثل شفتالو

اس سلسلہ میں ایشائی شعراء نے محبوب کے جو اوصاف بتائے ہیں وہ سب گنا کر ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:—

نظر کر جا وہ فطرت سے کتنا دور جاتا ہے
یہ مانا ہم نے اغراق و غلو ہیں صنعت کے پہلو

ہزاروں بار خود دن بھر میں مرتے اور جیتے ہیں
خوارق تو ازل سے ہو گئے ہیں داخل خو بو

تصور جب کبھی دست حنا بستہ کا آتا ہے
لہو بڑھ جاتا ہے بیمار فرقت کا کئی چلو

ہزاروں دیدے دشنام اپنے جذبہ دل کو
رقیب روسیہ کے گھر اگر وہ ہو گیا مدعو

نکل آئے وہیں تارے نظر میں چاندنی چھٹکی
جب آیا چھلکے افشاں انکے غمخانہ میں وہ مہرو

شہودی ہوگئے گم فکر معشوق حقیقی میں
لگائی بیٹھکر اکثر جو ضرب نعرہ یاہو

گریز اس طرح کی ہے۔

اگر تو شب ہلال عید عرفاں دیکھنا چاہے
تو دل پر نقش کرلے اس عفیفہ کا خط ابرو

دکیہ طاہرہ ام الفضائل فاطمہ زہرا
کہ ہے سر رشتہ ایجاد عالم جس کا ہر اک مو

تشبیب کا دوسرا رنگ غزلیہ ہے اس کی بھی بکثرت مثالیں ہیں نمونہ یہ ہے۔

ہنسی کٹتی شب فرقت لبوں پر گھٹ کے جاں آئی
کہاں تک اے دل رنجور دعوائے شکیبائی

لکھی تھی تلخ کامی کیا ہمارے ہی مقدر میں
ہمیں اس زہر کے قابل تھی کیا اے چرخ مینائی

بلا سے کوئی مرجائے بلا سے کوئی رسوا ہو
اگر ہے امتحاں منظور تو کیا خوف رسوائی

علاج داغ کرتا ہے سعی کاوش ناخن
مقدر سے ملا ہے چارہ گر بھی مجھکو سودائی

پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے "نوید بعثت" کی تشبیب بھی ایسی ہی ہے۔

کسی دن رونے والے بھی کوئی تمکو دعا دینگے
یہ کیا انداز ہے پہلو میں بیٹھیں گے رلادیں گے

فلک کے مدعی ہیں یہ تو ان کو عرش سے مطلب
یہ وہ نالے ہیں جو سینے کے پردے دل کو ہلادینگے

یہاں آئے تو خود آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے
جنھیں دعوی یہ تھا ہم رونے والوں کو ہنسا دینگے

ذوق کے رنگ کی ایک تشبیب یہ ہے :-

عزیز اک عمر سے ہے خانقاہ وجد میں بستر
سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر

یہ جھگڑے دیکھکر آئیں کی مشکل نہیں اقلیدس
رہا ہے مدتوں تک دائرہ کو عقل کے چکر

بہت تھا شوق دلکو سیر نیرنگ مذاہب کا
فلاطون خرد نے مجھکو دکھلایا عجب منظر

وہ اک مجلس جو دنیا میں تماشاگاہ عبرت تھی
جہاں ہر مذہب و ملت کے تھے بیٹھے ہوئے رہبر

کسی جانب کوئی مشغول تحقیق مسائل میں
کہیں ہے کوئی سرگرم مباحث اپنے مذہب پر

کسی دعوے پر اپنے جب کوئی برہان لاتا ہے
علی الرغم اسکے کوئی پیش کرتا ہے دلیل اٹھکر

روایت سے کوئی برہان لی پیش کرتا ہے | درایت سے کوئی لاتا ہے استدلال دعوے پر
غرض ادراک میں اعیان موجودات عالم کے | زمیں سے کرتے ہیں دورہ بسوئے گنبد اخضر
وہ کہتا ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے | یہ کہتا ہے غلط تفسیر حرف کن ہے سر تا سر
کیا ہے دیدہ و دانستہ انکار الوہیت | ستم اس پر بنا ہے مادہ کا بندۂ بے زر

اس کے بعد ۲۹ اشعار میں مختلف علوم وفنون سے متعلق مسائل اور ان پر بحث کی تفصیل نظم کی ہے۔ ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ عزیز کی تشبیب میں ندرت اور تازگی پائی جاتی ہے، اس میں الفاظ اور تراکیب اگرچہ کہیں کہیں ایسے بلند آہنگ اور غلغلہ انداز نہیں ہیں جیسے سودا کی بعض تشبیبوں میں ہیں تاہم ان کی بندش میں ویسی ہی چستی اور بیان میں ویسا ہی زور قائم ہے۔ خیالات اور مضامین تشبیب میں عزیز نے اپنی ایجاد سے ہی زیادہ کام لیا ہے اور ان کا رنگ اپنا خاص ہے۔

تشبیب کے بعد قصیدہ میں گریز آتی ہے۔ قصیدہ گو کے فن کا امتحان اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ گریز کیسی ہے، اگر تشبیب اور مدح میں گریز ایک بدنما پیوند کی طرح علیحدہ معلوم ہونے لگے تو صاحبان فن کے نزدیک قصیدہ کمال کے معیار سے ساقط ہو جاتا ہے۔ عزیز نے اس کا بڑا لحاظ رکھا ہے، گریز کی ایک مثال قصیدہ درۃ البیضا کی تشبیب کے سلسلہ میں نظر سے گزری، چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

قصیدہ چراغ کعبہ میں غزلیہ تشبیب کے بعد جس کے چند شعر نظر سے گزرے گریز یوں کی ہے۔

ہاں اے نگاہ شوق یہ کون آرہا ہے دیکھ | اک چاند اپنی گود میں پنہاں کئے ہوئے

اس کے بعد حالات ولادت حضرت علیؓ اور آپ کی مدح شروع کردی ہے، اسی طرح قصیدہ حسن وعشق میں جو نعتیہ ہے حسن وعشق کا مکالمہ لکھا ہے جو ان اشعار پر ختم ہوتا ہے

لبوں پر مسکراہٹ آگئی شرما کے فرمایا | نقاب اب میں الٹتا ہوں بتقریب شناسائی
ذرا ہشیار رہنا ضبط کا ہنگام آیا ہے | مرقع جذبۂ دل کا ہوں دیکھو میری سودائی

عزیز اللہ جانے کیا ہوا ہم نے تو یہ دیکھا — اٹھا کر عشق کو خلوت میں لائی کچھ تماشائی

. . . .

ہوا جب کچھ افاقہ آہ کھینچی دل سے اک ایسی — در و دیوار پر صورت محمدؐ کی نظر آئی

اس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے۔

گریز کے بعد مدح اور حسن طلب کی منزلیں ہیں، امراء اور اہل دول کے قصیدہ گو انھیں منازل میں زیادہ بھٹکتے ہیں۔ کبھی مبالغہ کی شدت، کبھی حصول مطلب اور صلہ مدح گستری کے لئے غیر شاعرانہ باتیں بھی کہہ گزرتے ہیں، عزیز نے جن بزرگوں کی تعریف کی ہے ان کے حفظ مراتب کو ملحوظ رکھا ہے، چونکہ قصیدے دولت کی طلب اور مادی صلہ کے لوث سے پاک ہیں اس لئے مدح اور حسن طلب دونوں میں نہایت خوشگوار اعتدال پایا جاتا ہے۔

الغرض غزلگوئی اور قصیدہ گوئی دونوں میدانوں میں عزیز کی استادی اور انکا اپنا خاص رنگ مسلم ہے، لکھنؤ کے آخر دور کے شعراء میں باعتبار علم وفضل بھی ان کا پایہ بڑا ہے چنانچہ علامہ اقبال اُن کے متعلق فرماتے تھے۔

"میں آپ کے کلام کو ہمیشہ بنظر استفادہ دیکھتا ہوں"

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن — بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

سبحان اللہ یہ بات ہر کسی کو نصیب نہیں، موجودہ ادبیات اُردو کی نظر حقائق پر ہے اور یہ مجموعۂ غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین ثبوت ہے ..... آپ کے کلام کی جدت حیرت انگیز ہے"

عزیز کے شاگردوں میں جوش ملیح آبادی اور اثر بہت مشہور ہوئے۔ جوش چونکہ شاعری کے جدید دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنوی شاعری سے انھوں نے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے اس لئے ان کا تذکرہ اس مقالہ میں نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ جعفر علیخاں اثر کے یہاں اس اسکول کی پیروی ابتک نظر آتی ہے اور ان کا تذکرہ اپنے موقع پر کیا گیا ہے۔

دبستان لکھنؤ میں ثاقب اور عزیز نے غالب اور میر کی پیروی کی ہے۔ لیکن دونوں کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جہاں تک ان اساتذہ کی پیروی کا تعلق ہے غالب و میر کی روح اپنانے میں ثاقب عزیز سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ عزیز اپنے بارہ میں چونکہ خود کہتے ہیں کہ وہ بالطبع الم پرست ہیں اسلئے ہم اس کو مان لیتے ہیں تامل نہیں کرتے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اُن کے اشعار میں "بین و ماتم" زیادہ نمایاں ہے۔ انکی روح اتنی حزیں نہیں ہے جتنی میر و فانی کی۔ وہ ٹریجڈی کا اظہار الفاظ سے زیادہ کرتے ہیں فضا سے کم۔ غالب کی متابعت میں بھی وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ غالب کی نظر حقائق و آہنگ پر تھی اور اس کا اثر ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ عزیز ان حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ حقائق سے دوچار نہیں ہوتے ہیں صرف ان کا اظہار و اعلان کرنا چاہتے ہیں۔

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

جعفر علی نام، اثر تخلص، عزیز لکھنوی کے شاگردوں میں ممتاز ہیں، ۱۲ جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، فارسی کی استعداد معمولی حاصل کی پھر انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے کیا، عرصہ تک ڈپٹی کلکٹر رہے اب کشمیر میں ایک عہدہ جلیلہ پر فائق ہیں، شاعری میں اپنے اُستاد عزیز کے رنگ کو اختیار کرتے ہیں، چنانچہ ان کے اُستاد ان کے متعلق لکھتے ہیں۔[1]

"اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ۔ ..... اثر کا کلام حسن و عشق

[1] اثرستان ص ۱۳-۲۰

کے جذبات کا آئینہ ہے۔ ابتذال اور سوقیانہ انداز بیان سے پاک و صاف فلسفہ اخلاق تصوف
معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ہے، متانت و سنجیدگی سادگی قدم قدم پر نمایاں ہے"
اثر نے میر کا کلام نہایت دقیق نظر سے دیکھا، نہ صرف دیکھا بلکہ اس تقلید اور پیروی کی بھی
کوشش کی اور کہیں کہیں ان کو کامیابی بھی ہوئی،....
کلام اساتذہ کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ قواعد و محاورات و صحت تراکیب میں اساتذہ
کے قدم بقدم ہوں اس لئے اثر کی طبیعت سبزہ خود رو کی طرح کا واک اور بد نما نہیں ہوئی نہ کی
آزادی پر قدما کے ضوابط و اصول کا پہرا بیٹھا رہا۔"

اثر کا کلام متقدمین سے ہمرنگ ہے لیکن باعتبار زبان و بیان قدرتی طور پر زیادہ صاف
اور سلیس ہے۔ اُن کے اشعار میں حسن و عشق کے مضامین اور کہیں کہیں معرفت و تصوف
کی گلکاریاں ملتی ہیں لیکن تخیل کی وہ گہرائی جو ثاقب اور عزیز کے کلام میں ہے ان کے ہاں
نہیں ہے۔ کیونکہ اوّل الذکر دونوں بزرگوں نے میر کے علاوہ غالب کے کلام کا مطالعہ
اور اس کا اتباع کیا ہے۔ اثر نے متقدمین میں صرف میر کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ خود
ان کے بعض اشعار اس طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً

کیوں وقت گنواتے ہو اثر ریختہ کہکر ۔۔۔ پیدا نہیں جب میر کا انداز سخن میں
مصرع نہیں یہ میر کا دیوان ہے اثر ۔۔۔ رکھئے خدا جہاں میں دل بیقرار کو
شعر آخر کہ ہے عطیہ خاص ۔۔۔ اثر اعجاز میر کامل تھا

میر کے کلام کی مثال سے قدرتی طور پر شاعری میں چند خاص عناصر نمایاں ہوگئے۔
(۱) سادگی زبان و بیان (۲) سلاست مضمون (۳) سوز و گداز (۴) تصوف و معرفت کی
بحث آگے آتی ہے۔ باقی تین عناصر کی تشریح بکثرت اشعار سے کی جاسکتی ہے مثلاً

تالے میں آبدیدہ خموشی ہے چارسو ۔۔۔ چہرہ مریض ہجر کا بے نور ہو گیا
ہم خاک نشینوں کی روش سب سے جدا ہے ۔۔۔ طالب ہیں اسی کے جو مقدر نہ ہوا تھا

ہم اسیروں کو خوشی کیا ہو جو آئی ہے بہار — دیکھ سکتے نہیں گلشن کو نشیمن کیسا
ایک اجڑا دیار ہوں میں — آ گئے آیا ہے سب کیا میرا
آباد ہو گیا جو یہ برباد ہو گیا — تعمیر شہر دل نئی بنیاد سے ہوا
اٹھا کیں ٹیسیں گھٹا کیا دم مگر نہ اٹھی کی نیند ٹوٹا — خدا خدا کر کے شب کی الجھن میں آپ ہی آپ لگا کھیڑا چھوٹا
اداسی بڑھ گئی کچھ اور اپنی گور غریباں کی — وہ گذرے مثل بیگانہ جو گذرے بھی ادھر ہو کر

میر کی تقلید اور ان اشعار کا انداز اثر کے ان رجحانات کا پتہ دیتا ہے جن کی طرف دور آخر کے لکھنوی شعراء بالعموم مائل ہیں اس رنگ کی تشریح ثاقب اور عزیز کے بیان میں نظر سے گذری اگرچہ متصوفانہ مضامین کے پیدا کرنے میں اثر میر سے پیچھے ہیں لیکن ان کے کلام میں تصوف و معرفت کے خاص خاص مضامین جابجا ملتے ہیں، اسے اگر تقلید کہہ سکتے ہیں تو یہ متقدمین اور متوسطین شعرائے دہلی کی تقلید ہے جس کا اثر اثر کے لکھنوی معاصر شعراء کے کلام میں راہ پا چکا ہے، اثر کے یہاں یہ عنصر ان کے استاد عزیز کے مقابلہ میں کم ہے۔ لیکن زیادہ شگفتہ اور سلیس ہے۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ اثر بالطبع اس درجہ قنوطی نہیں ہیں جتنے کہ ان کے استاد عزیز۔ اس کے علاوہ اثر کا خاندان آسودہ حال تھا، اور اثر کی پرورش ناز و نعم میں ہوئی، پھر ایک معزز عہدہ پر فائز رہے۔ ہر طرح کی آسائش سے بہرہ اندوز ہوئے، اس لئے سوز و گداز کے مضامین سے شغف نہ ہونا تعجب کی بات نہیں ہے۔ اسی اعتبار سے متصوفانہ مضامین کا عنصر بھی زیادہ نہیں ہے۔

تجھ کو دیکھا جدھر نظر اٹھی — یعنی ایسا ہی میں مقابل تھا
ہائے رے تیری جستجو کا فریب — ہر قدم پر گمان منزل تھا
اس نے یوں امتحان لیا میرا — مجھ کو پردا بنا دیا میرا
تماشا گاہ دنیا میں ہے غفلت عین ہشیاری — مجھے بیدار کر دیگا یہی خواب گراں میرا
ہم نے تو بعض اہل نظر سے یہی سنا — انسان کے بھیس میں ترا دیدار ہو گیا

پتا پتا ہے مظہر قدرت — شاہد حق پسند ہر بوٹا
پلٹ آ گیا حرم کو جا رہا ہے باخبر ہو کر — کسی کی راہ میں مٹ جا نشانِ رہگذر ہو کر
منتشر یعنی جلوہ آرائے ازل کی قوتیں — شوق خود بینی میں یکجا ہو کے انساں ہو گئیں
دامنِ بحر میں قطرہ ہے "انا البحر" کا ساز — اور کچھ نغمۂ منصور کی روداد نہیں
زندگی ایک خواب تھی خواب ہی میں بسر ہوئی — کھلتے ہی آنکھ بند تھی کچھ نہ کھلا کہ آئی کیوں

کہیں کہیں غالب کا بھی پرتو ہے، بعض غزلیں غالب کی مشہور غزلوں پر کہی ہیں، غالباً یہ ان کے اُستاد عزیز کا اثر ہے، علاوہ ان غزلوں کے بعض اشعار باعتبار تخیل و زبان میر کے رنگ سے علیحدہ اور غالب سے قریب ہیں:-

عدم سے دارِ فانی میں دلِ مشکل پسند آیا — مسافر کو خیالِ دوریٔ منزل پسند آیا
جہاں معمور ہے جلوؤں سے لیکن کیا تماشا ہے — نگاہِ ذوق پیما کو دلِ بسمل پسند آیا
وہ نامراد ہوں ترتیبِ شے بدل جاتی — روا نہ ہوتا جو مطلب کبھی روا ہوتا
اس رشک کا بُرا ہو کہ مر جاؤں کیا کروں — عالم تمام حسن کا آغوش ہو گیا
میری اس آرزو نے کوئی آرزو نہ ہو — جو کام سہل تھا اسے دشوار کر دیا
تحصیل تھی حاصل کی یہ سعیٔ دلِ وحشی — منزل میں پہونچکر بھی سرگشتہ منزل تھا
منشا نہیں کچھ اور پریشاں نظری کا — آئینہ ہے مشتاق تری جلوہ گری کا

ان اشعار کے پہلو بہ پہلو لکھنوی رنگ کے شعر بھی موجود ہیں، ان کی تعداد اور تناسب کلام میں بہت کم ہے اور جو نمونہ ہے بھی اس میں صنعتگری، فرسودہ منشی اور ابتذال کا پہلو نہیں نکلتا چند مثالیں یہ ہیں۔

لئے حشر ان کا شباب آ گیا — سوا نیزے پر آفتاب آ گیا
نہا کر نکھرنا ترا یاد ہے — پسینے میں ڈوبا گلاب آ گیا
مثالِ برگ خزاں رسیدہ ہوا ہے زرد آفتاب کیسا — مگر قیامت قریب آ گئی، کھلا ہے بندِ نقاب کیسا

انگلیاں اُٹھنے لگیں دست حنائی پہ ترے
رنگ لائیگا ابھی خونِ شہیداں کیا کیا

تکیہ دیوارِ جاناں عمر بھر کافی ہوا
جس طرح لیٹا ہوا تھا اپنا بستر رہ گیا

وہم ہے ہستی بیمارِ فراق
ایک پرچھائیں سی ہے بستر پر

قطرے عرق کے رُخ پہ نہیں ہیں نقاب میں
تارے چمک رہے ہیں شبِ ماہتاب میں

جھلملاتے ہوئے تارے کیا ہیں
ٹکے پھول تیرے بستر کے

نیلی انکھڑیوں میں سرمہ کی تحریر دیکھیں گے
درِ میخانہ سے لپٹی ہوئی زنجیر دیکھیں گے

لیکن اس رنگ کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی زبان نے اثر کے کلام کو جو امتیاز بخشا ہے وہ بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، ان کے استاد عزیز کا قول اوپر نقل ہوا کہ "اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملیگا" شاعری میں یہی مسلک قدیم لکھنوی شعرا کا بھی تھا کہ وہ اصلاح زبان اور صفائی بیان پر کوشش کرتے تھے اور اپنی اس کوشش میں اکثر مضمون کو قربان ہوجانے دیتے تھے، اثر اور ان کے معاصرین نے زبان وبیان کی خوبی میں اپنے دبستان کی نمائندگی کی ہے لیکن مضمون کو قربان نہیں ہونے دیا ہے، چند مثالیں اثر کے زبان وبیان کے عام انداز کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں:۔

بہت ہی حضرتِ کو طیش آیا مگر بجز صبر کیا تھا چارہ
اثر کو محفل میں رات اس نے کسی بہانے کے بنا یا چھوٹا

دل سے ہم مجبور ہیں، اس بزم میں
کوئی چاہے یا نہ چاہے جائیں گے

درد میں لے دل کمی کرتا ہے کیوں
اب قسم لے لے کرا ہے جائیں گے

اے چرخ ستم تجھ پر ٹوٹے
کیسے کیسے ساتھی چھوٹے

سب کی سُن لے، کر اپنی سی
اس میں سمجھے ہوں بڑا یا چھوٹے

کتنے ہی دل تم نے توڑے
کچھ ایسے تھے جو خود ٹوٹے

وضع کا پاس آبرو کا لحاظ
ہیں یہ کس روزگار کی باتیں

رفتہ رفتہ وطن میں پہنچی ہیں
ایک غریب الدیار کی باتیں

اثر مناظر فطرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت سے بھی

لگاؤ ہو تو کلام میں بڑی دلنشینی، شگفتگی اور تازگی آجاتی ہے طبیعت کی یہ استعداد شاعری کے لئے بڑی صحت بخش ہوتی ہے صوفیا نے دین و دنیا کے امتزاج کو اکسیر بتایا ہے شاعر اور شاعری کے لئے "داخلیت" کا امتزاج "خارجیت" میں بھی اکسیر ہی کا مترادف ہو۔

سید انوار حسین آرزو لکھنوی

سید ذاکر حسین یاس کے بیٹے اور جلال کے شاگرد و جانشین ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ابتدا میں تخلص امید کرتے تھے بعد میں آرزو اختیار کیا، شاعری کی مشق بارہ برس کی عمر سے شروع کر دی مختلف اصناف سخن پر قادر ہیں، ان کے چار ڈرامے متوالی جوگن، حسن کی چنگاری، چاند گہن، چراغ توحید، دو دیوان فغان آرزو اور جہان آرزو کافی مقبول ہوئے جن میں کلام کا انداز قدیم سے لیکن عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہے۔ آخر دور میں دلی اور لکھنؤ کے رنگ کو امتزاج دے کر جو اسلوب پیدا کیا گیا تھا آرزو کے اس کلام میں وہی انداز کارفرما ہے چونکہ فن عروض میں پوری دستگاہ رکھتے ہیں اس لئے ان کا کلام فنی لغزشوں سے پاک ہے اس دور کے کلام میں سادگی روانی اور حلاوت ملتی ہے۔

آرزو کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ملک کے موجودہ مذاق اور رجحان سے متاثر ہو کر اردو شاعری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے۔ اس زمانہ میں زبان کا مسئلہ ایک اہم مناقشے کی صورت اختیار کر چکا ہے، یعنی اردو میں فارسی عربی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اور ان میں سے اکثر کو اس کا یہ بدیشی نام بھی پسند نہیں ہے ان کا خیال ہے کہ ہندوستان کی خالص اردو یعنی ہندوستانی وہ زبان ہے جو بدیشی عناصر سے بالکل پاک ہو اور چونکہ اردو کی اصل ہندی میں ہے اس لئے اپنی ترقی اور اصلاح کے لئے اسے اپنی اصل ہی کی طرف لوٹنا چاہیئے۔ اور ایسی زبان کا استعمال کرنا ممکن ہے جو فارسی اضافتوں

اور الفاظ و تراکیب سے پاک ہو دلیل میں انشاء کی رانی کیتکی کی داستان پیش کی جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انشاء نے اس قصے میں اس کا التزام رکھا ہے کہ نہ فارسی اضافت آئے اور نہ عربی فارسی الفاظ کا دخل ہو لیکن یہ طریقہ کار یوں مفید یا موزوں نہیں ہے کہ ایسی عبارت کا لکھنا یا بولنا ہر شخص کے بس کا نہیں دوسرے یہ کہ فی نفسہ اسے زبان کی خوبی نہیں زبان دانی کا کمال کہنا چاہیئے ساری زبان بے معنی تکلفات اور بے ڈھنگی آورد سے بھری پڑی ہے اگرچہ زبان کا موجودہ مسئلہ براہ راست ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے لیکن آرزو نے اپنے دیوان "سریلی بانسری" کے مقدمہ میں جسے وہ "ایک علمی اور تحقیقاتی بحث کا نچوڑ"[1] کہتے ہیں اس کو چھیڑا ہے، اگرچہ وہ اپنی نظموں میں اس التزام میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن مقدمہ میں خود اعتراف کرتے ہیں۔

"دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ بھی خالص اُردو میں ہوتا، مگر اس کا امکان نہ تھا، خالص اُردو چند لفظوں کا نام ہے، اُردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی لفظیں چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات ادا کرنے کو کافی ہوں۔"

اس "علمی اور تحقیقاتی بحث" میں اکثر مسائل بحث طلب ہیں جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں البتہ اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ یہ عام غلطی جس میں آرزو کے علاوہ اور بھی حضرات مبتلا ہیں کہ اُردو کی اصل ہندی یا برج بھاشا ہے صحیح نہیں۔ اگر گریرسن کے جائزہ لسانیہ ہندیہ اور محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اُردو کے ہی مضامین کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو از روئے قواعد ہندی سے مختلف ہے۔

آرزو جس تحریک کے علمبردار ہیں وہ مقبول نہیں ہے اور نہ اس کے پیرو ملتے ہیں، آرزو

---

[1] سریلی بانسری ص ۹

کے اس رنگ کے نمونے سریلی بانسری سے اخذ کر کے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلی نظم یہ ہے:۔

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا — سانس جہاں تک آئے جا، ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں مری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھاک — وہ بھی لگائے جائے آگ، تو بھی لگی بجھائے جا
دکھ ہے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں — پہلے لگاؤ کان ادھر پھر یہ کہو سنائے جا
پھول میں باس پھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے — آس نہ توڑ جی نہ چھوڑ جتنی پیوں پلائے جا
ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی جی ہی یہاں بجھا ہوا — پلکوں تک آنسو آ گئے، اب تو نہ گدگدائے جا
چپ ہوا تو جو آرزو، تھم گیا دوڑتا لہو — بات تری بنی رہے، باتیں یونہی بنائے جا

مرا آنسو ترے ماتھے کا پسینہ ہوتا — کچھ نہ ہوتے یہ چمکتا ہوا تارا ہوتا
دکھ گیا اس سے تو کچھ اور بھی دکھا ہوا جی — میرے رو دینے پہ ٹھٹھا تو نہ مارا ہوتا

کیا کیجئے اسیر بھی جو بہانوں میں ہوں اُن کے — ہم چاہ میں کرتے تھے جو کچھ وہ کیا تھا

اپنے متوالے سے مل کر تو کبھی دیکھو ذرا — تم اسے سمجھے ہو جتنا ہے نہیں اتنا بُرا
بڑھتے بڑھتے دکھ نہ پہنچائے کہیں یاں تک چھپا — آرزو اتنا سمجھ رکھو یہ ہے چسکا بُرا

یہی روگ جی کا۔ یہی راگ جی کا — بجاتی ہے ہر سانس چاہت کا لہرا

یہ چرکا ہے کیا جی جلانے کو تھوڑا — بڑھائی تو پینگ اور ناتا نہ جوڑا
گریں بدلے پانی کے بوندیں لہو کی — بہا کر جو آنکھوں سے کپڑا نچوڑا

چاہ میں جس کو پھانس کے رکھا　　اس کو پھر تانس تانس کے رکھا

دیکھکر ہم کو چھپ گئے تھے کیوں؟　　پوچھ لیں گے جو سامنا ہوگا

جو دیکھے گا روتے مجھے، تم کو ہنستے　　مری بات چھوڑو تمھیں کیا کہے گا

نہ سوچا، نہ سمجھا، نہ دیکھا نہ بھالا　　جیو تم کہ چاہا جسے مار ڈالا

چندرا کے یہ نہ پوچھو کیسی گزر رہی ہے　　اچھی گزر رہی ہے جیسی گزر رہی ہے

قطعہ:-

کون جلنے کا سچ کہے دکھ اپنا　　سنتے جاتے ہیں کہتے جاتے ہیں
کچھ ٹپک جاتے ہیں تو کچھ آنسو　　ٹیس بن بن کے رہتے جاتے ہیں

رُباعی:-

جب پانوں نئی دیس میں دھرنا ہوگا　　جو جو ہوگا جیسا سو کرنا ہوگا
مرنے کیلئے ہے چار دن کا رونا　　جینے کے لئے پھر ابھی مرنا ہوگا

ان اشعار پر غور کرنے سے آرزو کی شاعری کے متعلق حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) شاعری کی پرانی ڈگر سے ہٹنے والوں میں وہ پہلے لکھنوی ہیں۔

(۲) چونکہ جلال کے شاگرد اور فن شاعری سے واقف ہیں اس لئے زبان کی صحت اور اصول فن کو نظر انداز نہیں کرتے، اُن کے ہاں وہ بے راہ روی اور بدعنوانی نہیں جو بعض جدید رنگ کے کہنے والوں بالخصوص اکثر ترقی پسند شعرا کے یہاں راہ پا گئی ہے۔

(۳) اگرچہ زبان و بیان میں ان کا اسلوب نیا ہے، لیکن جہاں تک موضوع اور مضمون کا تعلق ہے، وہ قدیم سے منحرف نہیں ہے۔

(۴) باتیں گوارا، لہجہ موثر، رفتار نرم اور انداز شریفانہ۔

(۵) اگر جناب آرزو کبھی اور محض تھوڑی دیر کے لئے اسباب پر بھی غور کریں تو نامناسب نہ ہوگا کہ عربی فارسی یا دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو خالص ہندی الفاظ سے کہیں زیادہ اُردو میں عام و مقبول ہیں۔ ان کو بالالتزام نظر انداز کرنا اچھے شاعر کے منصب کے خلاف ہے اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ جذبات کے اظہار کے لئے الفاظ ناکافی ہوتے ہیں، یعنی جذبات کی پوری ترجمانی الفاظ کے بس کی نہیں۔ آرزو صاحب کا جو مسلک ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ لامحدود جذبات و خیالات کا صرف اتنا حصہ لیتے ہیں، جو صرف ہندی کے محدود الفاظ میں مقید ہو سکے۔ درانحالیکہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کی بیشتر و بہتر ترجمانی، بیشتر و بہتر الفاظ میں کر سکتے تھے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کی مکمل ترجمانی کرے نہ یہ کہ وہ شاعری کی زبان (مثلاً اُردو) کو اس طور پر محدود کر دے کہ وہ جذبات کی ترجمانی کر سکتی ہو پھر بھی نہ کر سکے۔

خُلاصۂ داستان

گذشتہ اوراق میں پچھلی دو سو سال کی اُردو شاعری، از عہد خان آرزو المتوفی ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء تا امروز اور زبان کی حک و اصلاح، تراش و تزئین پر نظر ڈالی گئی ہے جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، فیض آباد اور لکھنؤ کی شاعری ہماری زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے دلی کی تباہی کے بعد یہی دو مقامات شرفائے ادب اور ارباب فضل و کمال کا ماوی و ملجا رہے اس سرزمین میں شاعری کی طرح انھیں مہاجرین نے ڈالی اور جب تک یہ زندہ رہے بازار شعر میں انھیں کا سکہ چلتا رہا دلی کا

سیاسی اقتدار مٹ گیا لیکن اس کی ذہنی سیادت بدستور قایم رہی طبل وعلم کی جگہ قرطاس وقلم نے لے لی چنانچہ آرزو، میر، میر حسن اور سے کے معاصرین کے سامنے نہ صرف لکھنؤ کے شعرا نے زانوے شاگردی طے کیا بلکہ ان کے فیضان کا شہرہ سنکر دور دراز سے زائرین شعر و ادب آئے اور بہرہ مند ہوتے رہے لیکن مرور ایام اور مقتضائے ماحول سے دلی کے گل و گیاہ ...... لکھنؤ کی آب و ہوا میں جو برگ بار لائے اس کا ذائقہ متغیر اور رنگ و بو نرالا ہو گیا تھا۔ انشا، مصحفی، جرأت اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کے ہاں دہلویت نمایاں ہے۔ اور باوجود اس کے کہ رفتہ رفتہ لکھنؤ کا رنگ چڑھنے لگتا ہے۔ ان کا کلام اپنے اصل سے بالکل دور نہیں جا پڑتا۔ یہ لوگ شعر کی تاثیر کو محض صنعت گری پر قربان نہیں کر دیتے اگرچہ سوسائٹی کے گرے ہوئے ذوق سے وہ اپنا دامن بالکل تو نہیں بچا پاتے لیکن سوائے ایک جرأت کے ان میں سے کوئی بھی دہلویت کی شاہراہ سے مستقلاً بھٹکا ہوا نہیں ملے گا یہ اور بات ہے کہ جہاں تہاں پگڈنڈیوں پر جا نکلے ہیں بالخصوص مصحفی، متین اور متوازن وضع پر قایم رہتے ہیں ان کے اٹھ جانے پر شاعری کی محفل میں نیا رنگ جمتا ہے، ناسخ استاد شہر قرار پاتے ہیں اور بقول مصحفی چند دنوں میں ہی ان کا ایسا سکہ، پرانے سکوں کو بازار سخن سے نکال کر ٹکسال باہر قرار دیتا ہے شاعری کا مذاق اور معیار بدلتا ہے اثر آفرینی کی جگہ مضمون آفرینی، اور جذبات نگاری کی جگہ خیال آرائی کو دیجاتی ہے متقدمین کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کو برا کہا جاتا ہے اور جس طرح ایک فن کار جوہری ایک ناتراشیدہ ہیرے کو جس میں اگرچہ فطری سادگی کا حسن موجود ہوتا ہے بہ تکلف تراش خراش کر کے اہل نظر کے سامنے لے جاتا ہے یہ ارباب شاعری بھی اصلاح زبان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جب کسی نئی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو اس کے علمبردار اعتدال اور توازن کو ملحوظ نہیں رکھتے چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ انقلاب و تجدد کے سیل عظیم میں بعض خوبیاں بھی خرابیوں کے ساتھ ختم ہو گئی ہیں لیکن طوفان پھر طوفان ہے وہ ختم کرنے ہی کے لئے نہیں اٹھتا ختم ہونے کے لئے بھی اٹھتا ہے لکھنؤ میں اصلاح زبان کا حال بالکل ایسا ہی تھا، بقول ایک ناقد کے یہ لوگ اٹھے تو اس لئے تھے کہ ایک چمن کو جھاڑ اور کانٹوں سے صاف کریں مگر اس شوق میں بہت سے قدرتی اور سبز

پودے بھی اکھاڑ ڈالے جن کا بدل وہ پھر پیدا نہ کر سکے لیکن اس اصلاحی دور کو تاریکی کا دور کہنا درست نہیں ہے۔ ناسخ کی بحث میں اس امر کی صراحت کر دی گئی ہے کہ اگر ناسخ اور ان کے ساتھی اصلاح زبان کی طرف اس وقت مائل نہ ہوتے تو ظاہر ہے کوئی دوسرا ان کے بعد اس تحریک کو اٹھاتا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح اصلاح و تہذیب زبان کا عہد دیر میں آتا۔ لکھنوی شعراء کے اس احسان کو دلی والے تسلیم کرتے ہیں، مرزا غالب کے خط کا ایک حوالہ انھیں اوراق میں نظر سے گزرا ہوگا جہاں انھوں نے مضمون دلی اور زبان لکھنؤ کی پسند کی ہے، موجودہ زمانہ میں مولانا حسرت موہانی جو بیک واسطہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہیں[1] جگہ جگہ اپنے کلام کے متعلق فرماتے ہیں۔

ع ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

اُردو زبان کی اصلاح کی کوشش ناسخ سے پہلے بھی ہوئی چنانچہ ناسخ کی اصلاح زبان کے سلسلہ میں وہ مذکور ہوئی لیکن امر واضح اور ثابت ہے کہ ایسی منظم اور باضابطہ کوشش اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی۔ بعض ارباب فن نے یہ اعتراض کیا ہے کہ ناسخ خود اپنے اصولوں کی سختی سے پابندی نہیں کر سکے تاہم یہ مسلم ہے کہ انھوں نے اور ان کے بعد ان کے شاگردوں میں رشک نے خصوصیت کے ساتھ ان میں سے زیادہ زیادہ اصول ملحوظ رکھے ہیں۔

بہرحال لکھنؤ میں شاعری کا دوسرا دور تھا جسے ناسخ کی وفات ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء سے شروع کر کے امیر کی وفات ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء پر ختم کر دیا جاتا ہے یہ لکھنویت کا خالص دور ہے اور ناسخ، آتش، نسیم، وزیر، صبا، برق، رشک، مہر، منیر، بحر، رند، امانت، جلال، اسیر، سب کے سب اسی عہد میں گزرے، امیر نے اس رنگ سے باقاعدہ احتراز شروع کیا۔ جس زمانہ میں وہ رامپور (۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء) میں مقیم تھے، اس زمانہ تک ناسخ کو وفات کو پورے تیس سال بھی نہیں گزرے تھے، امیر کے دو دیوان مراۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق اس عبوری دور میں یادگار ہیں ایک میں قدیم لکھنوی رنگ تغزل نمایاں ہے، دوسرے

---

[1] یہ امر ملحوظ رہے کہ تسلیم جو حسرت کے اُستاد ہیں انہی کے متعلق فرماتے ہیں: ع میں ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی ؛ مجھکو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

یں ایک نیا رنگ ہے، جس میں دوبارہ دہلویت کی طرف رجوع ہوئے ہیں

اسی زمانہ میں امیر کے خواجہ تاش یعنی امیر کے دوسرے نامور شاگرد احمد علی شوق قدوائی تھے انھوں نے بڑی خوبی سے پرانے رنگ کو ترک کرکے نئے انداز کو اختیار کیا، بہر حال شاگردانِ امیر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا، اور لکھنوی رنگ کے متبعین نے "ناسخیت" کو بالکل ترک کردیا۔ ریاض اور مضطر کا کلام اس کا اچھا نمونہ ہے یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ بالکل آخر میں یعنی خود ہمارے زمانے کے موجودہ لکھنوی شاعر ثاقب، عزیز اور ان کے شاگرد اثر اپنی شاعری میں میر و غالب کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔ جلال کے شاگردوں میں آرزو کا کلام بھی لکھنویت کی بندشوں سے آزاد نظر آتا ہے۔ اب یہی عام اور مقبول رنگ ہے جو اساتذہ کے علاوہ دوسرے معروف حضرات مثل آل رضا صاحب وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔

گذشتہ اوراق کے مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوگئی کہ لکھنؤ کی معاشرت اور مذہب نے شاعری کو براہ راست متاثر کیا ہے یعنی ریختی، ہزل گوئی، نسائیت معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ مذہبی توغل و ارادت نے شاعری کے روشن پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا، مصحفی کے شاگرد ایک طرف آتش ہیں اور آتش کے شاگرد شوق تو دوسری طرف مصحفی کا اثر خلیق اور ان کے بعد انیس تک پہنچتا ہے۔ ناسخ کے شاگردوں میں ایک طرف رشک، برق، وزیر وغیرہ غزل میں لکھنویت کو رواج دیتے ہیں تو دوسری طرف ان کے شاگرد دلگیر اور فصیح مرثیہ کو مذہبی ارادت اور شغف کی بنا پر اختیار کرتے ہیں، یہی زمانہ ضمیر کا ہے جو خود مصحفی کے شاگرد ہیں یہ مرثیہ کو فنی حیثیت سے ترقی دے کر انیس اور دبیر کے لئے راستہ صاف کرتے ہیں ایک ہی زمانے میں ایک طرف لکھنوی سوسائٹی امانت (المتوفی ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء) کی اندر سبھا کے لئے فضا تیار کرتی تھی تو دوسری طرف اسی زمانہ میں انیس (المتوفی ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء) اور دبیر (المتوفی ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء) مرثیہ گوئی کرتے نظر آتے ہیں۔ شاعری کا اخلاقی اساس کیا ہے۔ شاعری میں اخلاقیات کو کہاں تک دخل یاب ہونا چاہیئے اس قسم کے اور بہت سے سوالات لکھنؤ ہی نہیں ہر مقام اور ہر قوم کی شاعری کو مدنظر رکھ کر کئے جاسکتے ہیں۔ پھر یہ کہ شاعری کا اثر سوسائٹی پر پڑتا ہے یا سوسائٹی کا

شاعری پر، اس پر بہت کچھ بحث کی جا چکی ہے۔ اس کے ساتھ ایک امر کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ درحقیقت نہ شاعری سوسائٹی کو متاثر کرتی ہے اور نہ سوسائٹی شاعری کو، دراصل غیر معمولی انسان ان دونوں کو متاثر کرتا ہے اور دونوں کو ایک ڈھرے پر ڈال دیتا ہے کبھی کبھی یہ غیر معمولی انسان یکتائے روزگار شاعر کی حیثیت سے کسی سوسائٹی میں مبعوث ہوتا ہے دراصل یہی لمحہ اور یہی انسان شاعری اور معاشرت دونوں کو بہت بڑی حد تک متاثر کرتا ہے لکھنؤ میں غیر معمولی شخصیتیں کم پیدا ہوئیں سوا میر حسن کے خاندان کے چشم و چراغ انیس کے یا شاید جہاں تھا اور باوجود اس کے کہ انیس کے ساتھ ساتھ لکھنوی غزل گوئی کا دھارا ابھی رواں رہا لیکن انیس کے ظہور نے زندگی اور زمانہ کا رخ ہی پلٹ دیا ٹھیک اسی طرح جس طرح حالی نے اردو شاعری اور اردو نثر دونوں کو یکسر منقلب کر دیا۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعری اور سوسائٹی کا جو رنگ تھا اس کی لکھنؤ کے شاعروں نے کہاں تک مصوری کی اور بحیثیت مصور وہ کامیاب رہے یا نہیں زندہ دل اور خوش مزاج شعراء نے اس کی مکمل اور صحیح تصویر اپنے الفاظ میں کھینچ کر ہمارے سامنے رکھ دی ہے اس سلسلہ میں میر حسن کی مثنویاں، شوق قدوائی اور زہر عشق والے شوق ہی کا کلام ہماری پوری رہبری کرتا ہے، اس کی تفصیل شوق کی مثنویوں کے ساتھ نظر سے گذری اگرچہ دہلوی شعراء نے بھی دہلی کی سوسائٹی کی طرف اشاروں اور کنایوں میں پڑھنے والوں کی توجہ منعطف کرائی ہے لیکن ان کی تصویریں سوائے ایک سودا کے ہجویات کے اور کہیں صاف اور زندہ معلوم نہیں ہوتیں لکھنؤ کی وہ سوسائٹی آج مٹ گئی لیکن ان انسانوں کو جو لکھنؤ کے شاعر نظم کر گئے ہیں پڑھ کر پڑھنے والا ۱۸۵۷ء سے قبل کے لکھنؤ میں پہنچ کر عالم خیال میں مزے لیتا ہے۔

لکھنؤ میں اردو شاعری کی ترقی کے مطالعہ سے شاعری کے ایک فطری اور واضح رجحان کا پتہ چلتا ہے دراصل یہ حقیقی شاعری کا رجحان ہے شروع میں شاعری کا انداز کلیتہً سادہ اور بے تکلف ہوتا ہے۔ چنانچہ متقدمین کے ہاں یہی رنگ نمایاں ملے گا، متوسطین اس میں تشبیہ و استعارہ اور

اسی قبیل کے دوسرے تکلفات کا اضافہ کرتے ہیں اور متاخرین کے یہاں آتے آتے یہی شاعری فنی کمالات اور ذہنی ورزشوں کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہے۔ لکھنؤ میں یہ ارتقائی منازل صاف نظر آتی ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ صنعت گری (سوائے نسیم کی مثنوی اور دبیر کے مرثیہ کے) کہیں اور نہیں ملتی۔ آخر میں اسی رنگ کی جیت ہوتی ہے اور اردو یا لکھنوی شاعری صنعت گری کی بندشوں سے آزاد ہو کر نئے دور میں قدم رکھتی ہے ثاقب، عزیز، اثر، آرزو کا کلام بڑی حد تک اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

جذباتی شاعری کے لئے اردو میں بالعموم دو اصناف کا استعمال متقدمین کے یہاں ملتا ہے غزل اور مثنوی، ان دونوں کے ہر طرح کے نمونے پہلے دکن میں، پھر دلی میں اور آخر میں لکھنؤ میں ملتے ہیں واقعات اور جذبات کے مسلسل اور مربوط اظہار کا وسیلہ مثنوی ہے۔ دکن میں بکثرت مثنویاں لکھی گئیں، شمالی ہند میں علاوہ اور متقدمین کے میر و سودا نے مثنویاں لکھیں لیکن فن نیز اور خوبیوں کے اعتبار سے یہ کارنامے میر حسن کی سحر البیان یا شوق کی مثنویوں کے مقابلے میں پھیکے نظر آتے ہیں جس طرح فارسی شاعری کو عربی کے مقابلہ میں یہ فخر ہے کہ اس میں مثنویاں ملتی ہیں لکھنوی شاعری بھی بجا طور پر اس پر ناز کر سکتی ہے کہ اردو مثنویوں کے بہترین نمونے اسی سرزمین میں لکھے گئے۔

مثنوی کی طرح مرثیہ بھی مسلسل نظم ہی کی ایک قسم ہے اپنے موقع پر یہ بات بالتفصیل بیان ہو چکی ہے کہ اردو مراثی فنی حیثیت سے اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ ان کا جواب فارسی یا عربی میں نہیں ملتا، اس بات کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ امتیاز بھی لکھنوی شاعری کی بدولت مرثیہ کو نصیب ہوا، اردو غزل، اردو مثنوی، اردو قصیدہ، اردو رباعی، غرض ساری اصناف سخن کو فارسی کی خوشہ چینی یا تتبع پر محمول کر سکتے ہیں لیکن اردو مرثیہ خالص اردو شعراء کی محنتوں اور کوششوں کی پیداوار ہے اور شاعری میں اس کی ادبی حیثیت اور اس کا اخلاقی درجہ مسلم ہے۔ ڈرامہ اگرچہ باقاعدہ شاعری کے تحت میں نہیں لیکن اس کی ابتدائی

تشکیل مثلاً امانت کی اندر سبھا وغیرہ بھی اسی فضا کی پیداوار ہیں، امانت کو اُردو ڈرامہ کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اور یہ ناسخ ہی کے ایک شاگرد تھے۔

اُردو شاعری پر حالی کے اعتراضات میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ ملک و قوم کے لئے مفید نہیں۔ اس سلسلہ میں اُردو مراثی کے متعلق لکھتے ہیں:-

"اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ضرور انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی میں بھی ذرا مشکل ملیگی"

اس بات کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اتفاق سے مرثیہ کے فروغ کا بھی وہی زمانہ ہے جو لکھنؤ میں پست نداقی کے اوج کا عہد کہا جاتا ہے۔

بظاہر بات عجیب معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ بھی ہو کہ لکھنؤ میں مذہبی توغل اتنا قلبی نہ تھا جتنا کہ رسمی، اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بعض اوقات اور بعض عہد ایسے ہوتے ہیں جب رسوم کو عقائد پر غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اس طور پر کہنے کو کہا جا سکتا ہے کہ غزل گوئی اور مرثیہ گوئی دونوں رسمی تھیں اور دونوں ساتھ ساتھ مقبول تھیں لیکن دراصل واقعہ یہ نہیں ہے۔ مرثیہ کو انیس کے بعد زوال شروع ہو گیا تھا لیکن مرثیہ نے شاعری اور سوسائٹی دونوں کی کایا پلٹ دی تھی۔ مرثیہ فن کے اعتبار سے تنزل کرنے لگا لیکن مرثیہ کی رُوح نے لکھنؤ کی شاعری میں وہ گداز پیدا کر دیا جس سے یہ شاعری مدتوں سے محروم چلی آتی تھی۔

ایک امر البتہ قابلِ غور ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کا اثر لکھنوی شعراء کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے حالاتِ زندگی کے آخری اوراق یکساں ہیں لیکن دونوں کے کلام میں فرق ہے، سوائے مثنوی حزنِ اختر کے جو واجد علی شاہ نے کلکتہ کی نظر بندی کے زمانہ میں لکھی اور کہیں ان کے دل سے پُر سوز آہیں نکلتی معلوم نہیں ہوتیں، مٹیا برج میں ایک دوسرا

لکھنؤ آباد ہوتے ہی زنگ رلیوں کا پُرانا دور پھر شروع ہو جاتا ہے لیکن بہادر شاہ ظفر کی حسرت نصیبی آخری سانس تک ان کے ساتھ رہتی ہے۔ لکھنوی شعرا داغ وغیرہ دلی کی تباہی پر خون کے آنسو روتے ہیں اور اسے قومی حادثہ سمجھ کر خون کے آنسو روتے ہیں، شعرائے لکھنؤ کی تباہی اور بربادی کا ذکر کرتے ہیں تو صرف اس لئے کہ ان کا کارخانۂ عیش و عشرت برہم ہو گیا۔

یہاں پہنچکر اس بات کا پتہ چلانا ناممکن نہیں رہ جاتا کہ دہلوی شعرا لکھنؤ کے اثر سے بالعموم کیوں نہ متاثر ہوئے، مثلاً میر حسن کا خاندان جو ایک طور پر لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا بانی ہوا اور جس کے بدولت کچھ اور نہیں تو لکھنؤ کو مرثیہ کے فن میں فخر کرنے کا ہمیشہ موقع رہے گا اور لکھنؤ کی بہت سی بے راہ روی کی تلافی یا پردہ پوشی اس مرثیہ گوئی سے ہوئی ہے۔

ضمیمہ (۱)

لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعراء

(۱) مرزا احمد امیر امیرؔ شاگرد عاشق لکھنوی (۲) شاہ محمد علیم آسیؔ شاگرد غلام اعظم افضل (۳) مرزا آغا حسن، شاگرد وزیر (۴) سید محمد اصغر علی آبروؔ، شاگرد سلیمان خاں اسد لکھنوی (۵) سید بندہ رضا آرزوؔ شاگرد دبیر (۶) لالہ فتح بہادر لکھنوی شاگرد خیراتی لعل شگفتہ لکھنوی (۷) ممتاز علی آہ لکھنوی شاگرد امیرؔ مینائی (۸) گوری سہائے آشنا، شاگرد قمر لکھنوی (۹) وزیر حیدر آزاد، شاگرد عبدالاحد شمشاد لکھنوی (۱۰) ابو سعید آزاد لکھنوی (۱۱) مجتبیٰ حسین آثمؔ، شاگرد جعفر حسن کاشف لکھنوی (۱۲) بہادر حسین خاں انجمؔ شاگرد مونس و اسیر (۱۳) بندہ رضا انجمؔ، شاگرد میر کلو عرش (۱۴) وزیر علی انجمؔ لکھنوی (۱۵) تفضل حسین ادیبؔ لکھنوی شاگرد ادیبؔ، صاحب دیوان (۱۶) محمد سلیمان خاں اسدؔ شاگرد اسیرؔ صاحب دیوان مطبوعہ (۱۷) اشرف علی اشرفؔ لکھنوی صاحب کلیات (۱۸) اشرف حسین اشرفؔ شاگرد ہادی علی بیخود (۱۹) ہادی علی بیخودؔ شاگرد

وزیر صاحب دیوان (۲۰) احسان علی احسان شاہجہانپوری شاگرد جلال (۲۱) احمد علی احمد شاگرد قلق
(۲۲) اصغر علی خاں اصغر شاگرد اسیر (۲۳) اصغر علی اصغر شاگرد فرہاد (۲۴) نظام احمد انداز شاگرد امیر
(۲۵) اکرام حسین نادر شاگرد آتش صاحب دیوان (۲۶) آغا حیدر افسوں شاگرد اسیر (۲۷) مظہر حسن حسن
رامپوری شاگرد امیر صاحب دیوان (۲۸) عبدالحمید ارشاد شاگرد شمشاد لکھنوی (۲۹) مرزا اعظم علی
اعظم الہ آبادی شاگرد آتش (۳۰) سید جلال الدین آسک شاگرد شیخ محمد بخش شہید شاگرد ناسخ صاحب
دیوان موسومہ دستور الشعراء (۳۱) محمد عبدالعزیز اعجاز شاگرد سہوانی شاگرد امیر (۳۲) بشارت حسین
احقر بہاری شاگرد آغا حسن ازل لکھنوی صاحب دیوان (۳۳) محمد حسین اعجاز لکھنوی (۳۴) تحمل حسین
خاں مدراسی شاگرد جلال (۳۵) مرزا علی گلشن الدولہ شاگرد رشک (۳۶) سید علی بہار مدراسی شاگرد امیر مینائی
صاحب دیوان (۳۷) محمد زماں عرف عبدالرحمن صدیقی بسمل شاگرد امیر صاحب دیوان (۳۸) واحد علی کاکوروی شاگرد
امیر مینائی (۳۹) محمد عسکری بسمل شاگرد سید حسین لطافت ابن امانت صاحب دیوان (۴۰) علی حسن رئیس الدولہ
بیدار شاگرد مہتاب الدولہ درخشاں (۴۱) سید عسکری بلیغ شاگرد جلیس (۴۲) حامد الدولہ بہادر سید محمد علی خاں
برتر صاحب دیوان و مثنویات (۴۳) محمد عبدالرحمن بقا غازی پوری شاگرد شمشاد لکھنوی (۴۴) مرزا عاشق حسین
بزم اکبرآبادی شاگرد منیر صاحب دیوان و مثنوی تصویر سخن (۴۵) اسا پرشاد بزم لکھنوی (۴۶) محمد حسین بیتاب
سکندر پوری شاگرد شمشاد (۴۷) محی الدین تسنیم کرناٹکی شاگرد منیر و فصاحت، صاحب دیوان (۴۸) فتح محمد
تائب لکھنوی شاگرد امیر صاحب دیوان (۴۹) میر عبداللہ توقیر کانپوری شاگرد رشک (۵۰) میر حبیب اللہ تارک
شاہ آبادی شاگرد صبا (۵۱) میر اکبر علی تمیز لکھنوی شاگرد عاشور علیخاں (۵۲) شیخ الہی بخش تبسم لکھنوی شاگرد اسیر
(۵۳) محمد صادق حسین ثابت بریلوی شاگرد رشک صاحب دیوان و مراثی (۵۴) سید اصغر علی ثابت شاگرد منیر
(۵۵) نظیر حسین ثنا گورکھپوری شاگرد شمشاد لکھنوی (۵۶) جلال الدین جلال لکھنوی شاگرد امام بخش عبداللہ (۵۷)
جواہر سنگھ جوہر لکھنوی شاگرد وزیر صاحب دیوان (۵۸) مینک برن سنگھ جوہر غازیپوری شاگرد شمشاد (۵۹)
سید کاظم حسین جوہر لکھنوی شاگرد درخشاں (۶۰) تہور حسین جادو شاگرد جلال (۶۱) عبدالغنی جاوید شاگرد منیر
(۶۲) مرزا محمد جعفر جعفر شاگرد اسیر (۶۳) جعفر حسین جعفر شاگرد مرزا عشق (۶۴) جعفر علیخاں جعفر

شاہجہاں پوری شاگرد جلال (۶۵) غضنفر علی حکیم ابن اسیر لکھنوی صاحب دیوان (۶۶) علی حزیں حزیں فیض آبادی شاگرد اسیر صاحب دیوان (۶۷) محمد کاظم صبیب شاگرد ناسخ و مرزا عشق (۶۸) شاہ محمد حسن حسن شاگرد امیر (۶۹) حیدر علیخاں حیدر شاہجہاں پوری جلال (۷۰) محمد علیخاں حسرت شاگرد امیر (۷۱) سید نذر الرحمن حفیظ عظیم آبادی شاگرد ازل لکھنوی (۷۲) عبد الحمید سکندر پوری حمید شاگرد شمشاد لکھنوی (۷۳) سید باقر حمید نیر انیس شاگرد تعشق (۷۴) اکرام الدین احمد حافظ لکھنوی شاگرد امیر (۷۵) محمد حافظ حافظ شاگرد شمشاد (۷۶) مرزا خاں عرف منجھو میاں شاگرد جلال (۷۷) عبد البصیر حضور شاگرد صبا (۷۸) محمد حسن حسن مچھلی شہری شاگرد منیر (۷۹) سید مجتبیٰ حسین خورشید لکھنوی (۸۰) محمد علی حسین خاں خرو لکھنوی صاحب دیوان (۸۱) مرتضیٰ خاں خرد شاگرد جلال (۸۲) غلام محمد خاں خبیر شاگرد رشک صاحب دیوان (۸۳) خیالی رام خیالی شاگرد نواب عاشور علیخاں لکھنوی (۸۴) سید علی خاں درخشاں لکھنوی شاگرد اسیر (۸۵) تصدق حسین دلیر لکھنوی شاگرد حکیم لکھنوی (۸۶) ممتاز علی ڈل باره بنکی شاگرد واسطی شاگرد اسیر (۸۷) فضل رسول خاں واسطی شاگرد اسیر صاحب دیوان (۸۸) تصدق حسین دانش جونپوری شاگرد مونس (۸۹) سید خواجہ دوست شاگرد فدا حسین مشہور لکھنوی صاحب دیوان موسومہ گلزار حیات (۹۰) محمد عبد اللہ خاں راز شاگرد اسد لکھنوی (۹۱) فیاض احمد راز سیتاپوری شاگرد امیر (۹۲) محمد عظیم اللہ رغمی غازیپوری شاگرد ناسخ و تنہا (۹۳) مہدی حسن خاں عرف بنو صاحب رفعت لکھنوی شاگرد جلال (۹۴) رضا حسین رضا شاگرد اسیر لکھنوی (۹۵) شکر اللہ خاں رشید لکھنوی شاگرد دبیر (۹۶) ریاست علی ریاست ابن ہادی علی نجود لکھنوی شاگرد حکیم (۹۷) محمد ہادی راز شاگرد عشق (۹۸) امیر حسن سحر لکھنوی شاگرد سلیم شاگرد آتش و نفیس لکھنوی (۹۹) سعید الدین حسین سعید کھیڑہ بدایوں شاگرد نفیس (۱۰۰) خواجہ بادشاہ سفیر شاگرد خلف الرشید وزیر (۱۰۱) ولایت علی سرور لکھنوی شاگرد آتش (۱۰۲) میر رضا حسین سہا شاگرد خلف الرشید صبا، (۱۰۳) اشرف الدولہ محمد سجاد علی سلطان شاگرد اسیر (۱۰۴) خیرات علی خاں سنجی شاگرد مستیا بیگ منتہی شاگرد آتش (۱۰۵) سید علی نقی سنجی لکھنوی (۱۰۶) مرزا محمد جعفر حسین سنجی عرف ننھے صاحب شاگرد عشق (۱۰۷) سرفراز علی خاں سرفراز شاگرد انس برادر انیس (۱۰۸) سالک رام سالک شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۰۹) محمد حلیم الزماں سرخوش شاگرد امیر مینائی (۱۱۰) نصیر احمد خاں سحاب رامپوری شاگرد منیر (۱۱۱) سرفراز علی سرفراز لکھنوی

شاگردِ ہمت لکھنوی (۱۱۲) عبدالاحد شمشاد خلف مولوی عبدالرحیم فرنگی محلی شاگرد قلق صاحب تصانیف
کلیات (۱۱۳) محمد ظہیر احسن شوق شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۱۴) محمد عمر شفار شاگرد الم شاگرد آتش (۱۱۵) باقر حسین
شہرت ابن سید حسن لطافت ابن امانت (۱۱۶)
(۱۱۷) سید وارث حسین عرف بڑے صاحب شاگرد جلال (۱۱۸) فضل حسین شاگرد مندیلوی شاگرد ظہور شاگرد اسیر (۱۱۹)
محمد کاظم حسین شیفتہ شاگردِ ناسخ صاحب دیوان (۱۲۰) محمد باقر شیدا شاگرد بقا لکھنوی (۱۲۱) دلدار حیدر شباب
شاگرد منیر (۱۲۲) محمد بخش شہید شاگرد ناسخ صاحب دیوان (۱۲۳) امداد علی شور شاگرد مہر اکبرآبادی شاگرد
ناسخ (۱۲۴) سید محمد نوح شہر مچھلی شہری شاگرد وزیر و منیر (۱۲۵) بالکمند شاد شاگرد عاشق (۱۲۶) حیدر علی شاہ
ابن شیخ دھومن لکھنوی شاگرد رشک صاحب دیوان و مصنف آئینۂ اختر (۱۲۷) فرزند علی صفیر بلگرامی شاگرد سحر
لکھنوی مصنف تذکرہ جلوۂ خضر و دو دیوان (۱۲۸) امداد حسین صغیر شاگرد لکھنوی (۱۲۹) محمد عبدالحق صفا شاگرد
جلال لکھنوی صاحب دیوان (۱۳۰) فرزند حیدر صفدر شاگرد رشک (۱۳۱) محمد صفدر علی خاں رامپوری شاگرد
امیر (۱۳۲) صادق علی صادق لکھنوی شاگرد برتر (۱۳۳) محمد ارشد ضیا بدایونی شاگرد نفیس و منیر صاحب
دیوان (۱۳۴) محمد عبداللہ خاں ضیغم لکھنوی مصنف تذکرہ یادگار ضیغم و صاحب دیوان شاگرد ہوش بریلوی
شاگرد اسیر (۱۳۵) نواب نیاز احمد خاں ہوش نبیرہ حافظ الملک حافظ رحمت خاں شاگرد امیر صاحب دیوان (۱۳۶)
محمد طاہر علی طاہر (۱۳۷) افضل شاہ خاں طوفان شاگرد وحش شاگرد اسیر (۱۳۸) ظہور حسین ظہور شاگرد اسیر (۱۳۹)
شنکر دیال عاشق لکھنوی (۱۴۰) مرزا محمد عاشق جونپوری شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۴۱) فدا علی عرف اچھے میاں عیش
لکھنوی شاگردِ خلیل شاگرد آتش مصنف طلسم حیرت، فغان درویش مثنوی مہر درخشاں و مثنوی گنج شہیداں
(۱۴۲) احمد حسن خاں عروج شاگرد ناسخ و رشک (۱۴۳) محمد عسکری عدیل کنتوری (۱۴۴) عطاء اللہ خاں
عاقل گورکھپوری شاگرد امیر صاحب دیوان (۱۴۵) محمد عبداللہ عزم کانپوری، شاگرد مصحفی صاحب
دیوان (۱۴۶) مہدی حسین عاقل لکھنوی شاگرد اسیر (۱۴۷) عبدالعزیز خاں عزیز لکھنوی شاگرد خواجہ محمد باقر
لکھنوی (۱۴۹) عابد حسین عابد سہوانی شاگرد امیر و اسیر (۱۴۹) مہدی حسین عقیل لکھنوی شاگرد اسیر، امیر،
اوج (۱۵۰) نواب عسکری مرزا بہادر عسکری صاحب دیوان شاگرد برتر لکھنوی (۱۵۱) کنور عنایت سنگھ لکھنوی

شاگرد جواہر سنگھ جوہر لکھنوی (۱۵۲) عنایت علی بیگ عنایت لکھنوی شاگرد فرہاد لکھنوی مصنف طوطا کہانی ابر رحمت رقعات احمدی، رقعات محمدی وغیرہ (۱۵۳) مرزا محمد حسین علم شاگرد برتر لکھنوی (۱۵۴) احمد علی عاصی بریلوی شاگرد ہوش شاگرد امیر، دو مخمس مطبوعہ (۱۵۵) عتیق اللہ عتیق فرنگی محلی۔ (۱۵۶) آغا علی نقی غنی شاگرد منیر (۱۵۷) الہی بخش غریب رامپوری شاگرد امیر (۱۵۸) عباس حسن فصاحت خلف اصغر امانت شاگرد لطافت (۱۵۹) سید محمد تقی فرحت شاگرد لطافت و فصاحت (۱۶۰) شیونا تھ فرحت شاگرد امانت (۱۶۱) میر امیر حسن فروغ شاگرد امیر (۱۶۲) کریم بخش فرحت شاہجہانپوری شاگرد جلال (۱۶۳) فصیح الزماں فصیح فرخ آبادی شاگرد امیر (۱۶۴) قمر الدین فوق سندیلوی شاگرد اسیر (۱۶۵) محمد باقر فکر کانپوری شاگرد زنگ (۱۶۶) محمود علی فدا اتیٹھوی شاگرد امیر (۱۶۷) وحید الدین فرو بہاری شاگرد مصحفی صاحب دیوان (۱۶۸) مرزا احمد حسن فائز بنارسی شاگرد مصحفی (۱۶۹) فضل حسین قدیر شاگرد وزیر (۱۷۰) غلام حسین قدیر شاگرد امیر (۱۷۱) شیخ بہادر علی قاری شاگرد جلال (۱۷۲) محمد حسین قمر فرخ آبادی شاگرد منیر (۱۷۳) امان اللہ قاصر شاگرد شمشاد (۱۷۴) لالہ بلاس رائے قیاس شاگرد منیر (۱۷۵) عبدالقادر بنارسی شاگرد رضا لکھنوی (۱۷۶) خطیب الدین رضا لکھنوی شاگرد آتش (۱۷۷) محمد عابد علی کوثر سیتاپوری شاگرد اسیر و امیر (۱۷۸) لعل محمد لطیفا پرتاب گڈھ اسیر (۱۷۹) منصب علی خاں منصب برادر اصغر شاگرد اسیر لکھنوی (۱۸۰) صادق علی مائل لکھنوی شاگرد افضل لکھنوی شاگرد آتش (۱۸۱) میر سرفراز علی وصفی الہ آبادی شاگرد آتش (۱۸۲) احمد حسین مائل حیدرآبادی شاگرد وصفی (۱۸۳) محمد مرزا خاں محمود لکھنوی شاگرد صبا (۱۸۴) عنایت علی بیگ ماہ اکبرآبادی شاگرد مہر (۱۸۵) محمد تاج مشتاق الہ آبادی شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۸۶) محمد اسمعیل مہر شاگرد صغیر بلگرامی صاحب دیوان و تصانیف فروغ مہر، جلال مہر، مجمع القوافی، عروض مہر (۱۸۷) مظہر الاسلام خاں مہر گوپامئوی شاگرد امیر، صاحب دیوان (۱۸۸) مظہر علی مظہر لکھنوی شاگرد بنسی دہر ہمت لکھنوی (۱۸۹) احمد حسین مذاق ساکن پریانواں شاگرد صغیر لکھنوی (صاحب دیوان مطبوعہ) (۱۹۰) محمد مہدی علی خاں ممتاز رامپوری شاگرد امیر (۱۹۱) محمد مہدی مہدی خلف

وشاگرد جلال لکھنوی (۱۹۲) مصباح الغنی مصباح شاگرد امیر (۱۹۳) سخاوت حسین موج لکھنوی
شاگرد قلق (۱۹۴) محمد شفیع موج شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۹۵) منظور علی منظور لکھنوی شاگرد
منشی بنسی دھر ہمت (۱۹۶) محمد صدیق حسین مفت شاگرد قلق (۱۹۷) سید محمد جان مضطر بریلوی شاگرد
امیر (۱۹۸) فصیح اللہ جائسی شاگرد مرزا محمد حسن فائز (۱۹۹) یعقوب علی خاں نصرت شاگرد لطافت
(۲۰۰) عبدالقادر ناظم شاگرد صبا لکھنوی صاحب دیوان (۲۰۱) قمرالدین ناظم اکبرآبادی شاگرد حزیں
شاگرد انیس (۲۰۲) ناظم محمد شفیع، شاگرد عشیر، شاگرد مشیر شاگرد دبیر صاحب تصانیف (۲۰۳) کنور
چندی سہائے نہال شاگرد نواب عاشور علیخاں (۲۰۴) ضامن حسین ناظر شاگرد ریاض خیرآبادی
(۲۰۵) آغا حسن نامی عرف میرن سنگ شاگرد نواب عاشور علیخاں صاحب دیوان و گنجینہ نامی و
تذکرہ اقالیم (۲۰۶) شمبھو دیال نامی (۲۰۷) امراؤ سنگھ نو مسلم مراد علی نامی شاگرد ٹیکارام شاگرد
مصحفی صاحب دیوان و تصانیف (۲۰۸) نادر حسین نادر شاگرد اسیر (۲۰۹) کلب علی نجابت شاگرد
امانت (۲۱۰) محمد طہ النشتر مچھلی شہری شاگرد امیر (۲۱۱) نواب علیخاں نفیس شاگرد فرد کانپوری صاحب
دیوان (۲۱۲) نعیم الدین نعیم شاگرد محسن کاکوروی (۲۱۳) شیو پرشاد شاد وہبی مہتمم اودھ اخبار شاگرد
قلق (۲۱۴) ناظم حسین وفا شاگرد تحمل (۲۱۵) بہادر حسین وحید شاگرد دبیر (۲۱۶) محمد عسکری وسیم
خیرآبادی برادر مضطر خیرآبادی شاگرد امیر (۲۱۷) مرتضیٰ حسین وصال شاگرد جلال (۲۱۸) جعفر علی
بیگ دلا، شاگرد منیر (۲۱۹) محمد عباس حسین ہوش شاگرد قلق (۲۲۰) بنسی دھر ہمت شاگرد راز
(۲۲۱) آغا حسین سحر شاگرد اسیر (۲۲۲) باقر علی ہمسر شاگرد ہمت لکھنوی صاحب دیوان و گلدستہ
نوبہار (۲۲۳) ذاکر حسین ہنر شاگرد قلق صاحب کلیات، نامہ شگوفہ، ظلم نامہ، واسوخت، سوزجگر
ڈرامہ شیریں (۲۲۴) امیر بیگ ہنر شاگرد کاشف لکھنوی (۲۲۵) مرزا امیر بیگ ہنر شاگرد منیر (۲۲۶)
دیوکی نندن ہنر شاگرد رفعت لکھنوی (۲۲۷) امداد حسین یاس شاگرد آتش لکھنوی (۲۲۸)
محمد ہادی یکتا، شاگرد میر ضامن علی شوق (۲۲۹) میر ضامن علی شوق خلف و شاگرد رشک (۲۳۰)
یوسف علیخاں یوسف لکھنوی شاگرد اسیر (۲۳۱) ذاکر حسین یاس شاگرد انس و جلال صاحب

دواوین و مراثی (۲۳۲) مظہر علیخاں ہنر شاگرد اسیر و واجد علی شاہ اختر (۲۳۳) جگل کشور ظہیر شاگرد آتش (۲۳۴) واجد حسین محبت شاگرد سید عباس حسن فصاحت (۲۳۵) محمد تقی علیخاں سطوت شاگرد فصاحت (۲۳۶) احمد حسن اثر شاگرد امیر (۲۳۷) سید محمد ہاشم شاگرد صغیر۔

(۲۳۸) احمد علی سالم خلف رجب علی بیگ سرور (۲۳۹) اودھ بہاری ثمر شاگرد عزیز الدین عزیز لکھنوی (۲۴۰) علی حسن خاں انور لکھنوی شاگرد عشق (۲۴۱) میر مہدی حسین ماہر شاگرد اسیر (۲۴۲) نثار احمد تائب شاگرد حسین شاگرد مصحفی (۲۴۳) محمد صادق علی قیصر، شاگرد ناسخ (۲۴۴) محمد طاہر رفیع بن اوج بن دبیر (۲۴۵) مرزا غلام حسین جوش شاگرد ذکی شاگرد دبیر (۲۴۶) ضامن علی ضامن لکھنوی (۲۴۷) میر بادشاہ بقا خلف صبا لکھنوی (۲۴۸) احسن اللہ خاں ثاقب شاگرد محسن کاکوروی (۲۴۹) عبدالاحد واہی شاگرد شمشاد (۲۵۰) حکیم مہدی حسین اثر لکھنوی (۲۵۱) نواب میر محمد حسین خاں امیر شاگرد مونس (۲۵۲) ارشاد علی ارشاد شاگرد نفیس (۲۵۳) مرزا اصغر علی اصغر شاگرد قلق (۲۵۴) خواجہ احمد احمد شاگرد شہید لکھنوی۔ (۲۵۵) سید اکرام حسین اکرام شاگرد قلق (۲۵۶) ہادی علی بیتاب جگوری شاگرد مونس لکھنوی (۲۴۹) سلطان الحسین جزا شاگرد فصاحت لکھنوی۔

ضمیمہ (۲)

سلسلہ مصحفی نمبر ۱

اسیر، آتش، خلیق، ضمیر، شہیدی، عیشی، تنہا، جوش، جوان، رنگین، صبا، عظیم، فدا، قسمت، گرم، مقتول، منتظر، مضطر، نالاں، ولا، سلیمان شکوہ، الہی، اندوہ، اظہار، اخگر، ادیب، بریاں، بندہ، تائب، تمنا، تمیز، حریف، حسام، حباب، حاذق، خرم، خان، ذوق، ذاکر، رعنا، راقم، رافت، زیبا، ساماں، ساحر، سپند، شمیم، شفق، شگفتہ، شوق، شکیب، شعور، طپاں، ظہور، ظریف

عیاش، عاصی، عدل، عارف، عاصم، عاقل، فرد، فریاد، قاصر، مائل، مظفر، مخمور، موجی، مست
مسرور، مفتون، نزہت، نگاہ، نزا، نحیف، نادان، نظر، وحشی، واجد، وامق، ہوس، ہنر،
یاس، افسر، بیباک، تسلی، شاد، صبا، صبا، فدا، مخلص، نالاں،

سلسلہ اسیر (سلسلہ مصحفی ۲)

شاگردان اسیر

امیر مینائی، شوق قدوائی، اسد لکھنوی، افضل، انجم، ادیب، اصغر، افسوں، احسن، اعجاز، تبسم
جعفر، حکیم، حزیں، درخشاں، واسطی، رضا، سلطان، شوق، ظہور، ظہور، عاقل، عابد، عقیل،
فروغ، فوق، کوثر، لطیف، منصب، مضطر، نجم، نادر، وحید، ہوش، ہجر، یوسف، ہنر، فدا، احسن
صغیر، عاقل،

سلسلہ امیر مینائی (سلسلہ مصحفی ۳)

جلیل، ریاض، مضطر، دل، شرر، جگر بسوانی، حسرت شروانی، ناطق، خلیل، فصیح، قمر، ثاقب، وفا، آرام، احمد
احمد، اخگر، بسمل، حافظ، حافظ، حسرت، حسن، خرد، سرخوش، سلیم، صفدر، ضابط، ضبط، عاصی، فدا، لطافت
مرتضی، مشتاق، ممتاز، مہر، واحد، آہ، انداز، بہار، بسمل، خلیل، راز، تفہیم، عاقل، غریب، مظہر، مصباح، نواب
کلب علیخاں، نشتر، وسیم، ہاشمی، آہر

سلسلہ فائز (سلسلہ مصحفی ۴)

مصحفی
فائز

نیر بنارسی — رحمت بنارسی
طالب بنارسی — رفعت بریلوی

سلسلہ خلیق (سلسلہ مصحفی ۵)
مصحفی
خلیق
انس
مونس
نامی
انجم
سلسلہ آتش (سلسلہ مصحفی ۶)
شوق، نسیم، رند، صبا، اکرام، اعظم، سرور، منتہی، الم، یاس، ظہور، اذکار، خلیل، وحید، سلیم، اوج، آغا،
سلسلہ شہیدی (سلسلہ مصحفی ۸)
مصحفی
شہیدی
فقیر
رند
سلسلہ ضمیر (سلسلہ مصحفی ۷)
دبیر
ذکی، اوج، مختار، منیر، آرزو، رشید، زہاد
اصغر
سلسلہ خلیق (سلسلہ مصحفی نمبر ۱۰)
نامی
سلسلہ عشقی (سلسلہ مصحفی ۹)
قادر
ذکی، شیدا، عاشق، حسن
سلسلہ ناسخ (نمبر ۱)
برق، فصیح، کوثر، گویا، وزیر، افضل، اعجاز، تدبیر، ذکا، زار، سروش، ضبط، فرخ، افضل، تعشق، زعمی، شہید، عشق
انس، ذکی، عروج، مسیحا، قبول، نادر، قدس، توانا، ثاقب، فرخ، اصغر، مفتون، نمود، زیاد، شجاعت، صولت، حشم
نامی، صبر، صحبت، شائق، سحر، بسمل، کیواں، فراق، آباد، مہر، عرش، بحر، رشک، نادر، طاہر، دلگیر۔

سلسلہ برق (سلسلہ ناسخ ۲)

اشک، حیدر، طوفان، طورش، جلال، فلک، نور، سحر

اشک ← محسن کاکوروی

جلال ←

مہدی، مضطر، وقار، نشاط، ضبط، شوکت، وارفتہ، وصال، قادری، فرقت، اشتیاق

جادو، جعفر، حیدر، حشمت، خرد، سرشار، شوق، ایماں، کاوش، احسان، رعب، یاس، آرزو، صفا، کمال، اخگر، رفعت، دلیر، جنون، آتش، اطہر

سلسلہ رشک (سلسلہ ناسخ ۳)

توقیر، ثابت، منیر، بہار، ہلال، رسا، شرف، عروج، عشقی، تنویر، آرزو، عیش، قیس، کاشف، محرور، اوج، سجاد، حیدر، سید، شوق، مجنوں، ذکی، ثاقب، جویا، نقی، قائل، صغیر، خبر، صفدر

سلسلہ منیر (سلسلہ ناسخ ۴)

جوہر، فاخر، بزم، غنی، انور، حافظ، طالب، طلوع، علی، سہیر، سالک، صفدر، بزم، تینم، ثابت، جاوید، حسن، سحاب، شباب، ضیا، قمر، قیاس، ولا، ہنر، صادق

سلسلہ وزیر (سلسلہ ناسخ ۵)

بیخود، آغا، جوہر، صغیر، تدبیر، تعلق، گویا

بیخود ← اشرف

سلسلہ بحر (سلسلہ ناسخ ۵)

صغیر، فرحت، رفیق، شفیق

سلسلہ صبا (سلسلہ ناسخ ۶)

ضیا، گلزار، حضور، سما، محمود، وفا، بقا

سلسلۂ قلق (سلسلۂ ناسخ ۹)

احمد، شمشاد، موج، منت، وہبی، ہوش، ہنر، اکرام

سلسلۂ عشق (سلسلۂ ناسخ ۷)

جعفر، حبیب، راز، سخی، نور

سلسلۂ دیگر (سلسلۂ ناسخ ۸)

فصاحت، فرحت، نصرت، نجابت

سلسلۂ انشاء

صادق، طالب، مروت، عیشی، نشاط

سلسلۂ میر حسن

زرداد، ہوس، احقر، فرہاد، خلق

سلسلۂ جرأت

تصور، حسن، حقیقت، رقت، سبقت، شایق، غضنفر، کمال، محنت، مروت، احمد، رافت، شاد، صادق، طالع، عشرتی، قوت، کرامت، مہر، مہجور، الفت

رند، رفاقت، جلال، موفق، حقیقت، گویا، حیرت، شوکت، رضوی، رضا، غیرت، تحمل، شہرت، ہمت، نازل، عیاش، رفاقت، تحمل، اختر، نصرت

مرثیہ گو شعراء

سلسلۂ ناسخ

نجم، فصیح، انس، عشق، تعشق

سلسلۂ مصحفی

ضمیر، خلیق

دبیر، مونس

روح

سلسلۂ انیس

[illegible]

[illegible]

عطیہ
بنام بابو سکسینہ

فہرست ماخذات

(۱) قلمی

(الف) تواریخ:-

(۱) اوصاف الآصف، انعام اللہ (۱۱۹۹ھ) موجودہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(۲) انشائے فیض بخش (۱۲۰۵ھ) "

(۳) اقبالنامہ تاریخ وزیر علی (۱۲۱۲ھ) "

(۴) عماد السعادت، سید غلام علی (۱۲۲۳ھ) "

(۵) فرح بخش، فیض بخش کاکوروی (۱۲۳۳ھ) ذاتی نسخہ مصنف

(ب) تذکرہ جات:-

(۶) طبقات الشعراء، قدرت اللہ شوق مکتوبہ (۱۲۰۱ھ) مملوکہ راقم مقالہ

(۷) تذکرہ گلشن سخن مردان علیخاں، موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور

(۸) تذکرۃ الشعراء علاؤ الدولہ اشرف علیخاں

(۹) تحفۃ الشعراء افضل بیگ قاقشال، نقل مملوکہ راقم از نسخہ موجودہ کتبخانہ آصفیہ

(۱۰) تذکرہ بہار و خزاں، بہاء الدین عروج "

(ج) دواوین:-

(۱۱) نادر نسخہ کلیات سودا، مہر ۱۱۱۶ھ، موجودہ کتب خانہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۱۲) کلیات سودا تاریخ نامعلوم

(۱۳) "

(۱۴) " سنہ ۱۱۲۴ھ موجودہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

(۱۵) کلیات میر حسن (۱۲۵۹ھ) موجودہ کتب خانہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۱۶) کلیات میر حسن سنہ کتابت نامعلوم، موجودہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۱۷) انتخاب کلیات میر حسن، سنہ کتابت نامعلوم "

(۱۸) کلیات میر حسن، موجودہ کتبخانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

(۱۹) دیوان ناسخ مرتبہ سنہ ۱۲۲۴ھ سنہ تصنیف سنہ ۱۲۳۲ھ موجودہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۲۰) دیوان اول و دوم علی اوسط رشک سنہ ۱۲۵۲ ہجری

(۲۱) نادر دیوان سوم علی اوسط رشک، ۱۲۹۷ھ
تاریخ ترتیب و کتابت موجودہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

(۲۲) دیوان اول آتش، (۱۲۵۶ھ)

(۲۳) کلیات انشار (۱۲۴۰ھ)

(۲۴) دیوان جرأت

(۲۵) تواریخ بدیع مثنوی تسلیم، موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور

(۲۶) تواریخ کامل مثنوی تسلیم

(۲۷) سفرنامہ خسروی تسلیم

(۲) مطبوعات

(الف) تواریخ:۔

(۲۸) تاریخ اودھ، نجم الغنی، مطبوعہ نولکشور

(۲۹) سوانح سلاطین اودھ۔ گور سہائے

(۳۰) مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، شرر، مطبوعہ ناظر بک ایجنسی

(۳۱) قیصر التواریخ، سید محمد میرزا زائر

(ب) تذکرہ جات:۔

(۳۲) نکات الشعراء، میر تقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۳۳) تذکرہ ہندی گویان مصحفی "

(۳۴) تذکرہ ریاض الفصحا، مصحفی "

(۳۵) چمنستان شعراء، لچھمی نرائن شفیق "

(۳۶) تذکرہ گلشن ہند، مرزا علی لطف، مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۹۰۶ء

(۳۷) تذکرہ ریختہ گویان گردیزی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۳۸) تذکرہ مجموعہ نغز، قدرت اللہ قاسم مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی

(۳۹) تذکرہ گلشن بیخار، شیفتہ، مطبوعہ نولکشور پریس

(۴۰) تذکرہ جلوہ خضر

(۴۱) آب حیات، مولانا آزاد

(۴۲) گل رعنا، مولانا عبدالحی، دار المصنفین اعظم گڑھ

(۴۳) شعر الہند، عبدالسلام ندوی

(۴۴) انتخاب یادگار، تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی
مطبوعہ تاج المطابع رامپور ۱۲۹۶ھ

(۴۵) تذکرہ کاملان رامپور، احمد علی خاں، مطبوعہ ہمدرد پریس دہلی ۱۹۲۹ء

(۴۶) تذکرہ یادگار ضیغم، عبداللہ خاں ضیغم، مطبع گلزار دکن حیدر آباد ۱۳۰۳ھ

(۴۷) خمخانہ جاوید، لالہ سری رام، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۷ء

(۴۸) تذکرہ جواہر سخن، محمد مبین کیفی، مطبوعہ ہندوستانی اکیڈیمی سٹی پریس الہ آباد ۱۹۳۶ء

(۴۹) تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۹ء

(۵۰) سودا، از شیخ چاند، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء

(۵۱) حیات دبیر، سید افضل حسین ثابت لکھنوی
(۵۲) حیات انیس، امجد علی اشہری
(۵۳) موازنہ انیس و دبیر، شبلی مطبوعہ عالمگیر پریس لاہور
(۵۴) المیزان، چودہری نظیر الحسن مطبع مفید عام علی گڑھ
(۵۵) دبدبہ امیری، حیات امیر مینائی، عبد الحکیم حکمت
(۵۶) حیات امیر مینائی
(۵۷) حیات مصحفی، مسرور کاکوروی
(۵۸) ذکر میر، میر تقی مطبوعہ انجمن ترقی اُردو
(۵۹) اُردو شہ پارے، ڈاکٹر محی الدین قادری زور
(۶۰) دکن میں اُردو، نصیر الدین ہاشمی
(۶۱) معرکہ شرر و چکبست
(۶۲) مختصر تاریخ ادب اُردو، اعجاز حسین
(۶۳) حسرت عبد الشکور، مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ

(ج) نظم، کلیات، دواوین، مثنویات وغیرہ

(۶۴) کلیات سودا مطبوعہ نولکشور پریس
(۶۵) مثنوی میر حسن، مطبوعہ مخزن پریس و انتخاب
دیوان میر حسن مطبوعہ نولکشور پریس سنہ ۱۹۱۲ء
(۶۶) کلیات ناسخ، مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۳۲۳ھ
(۶۷) کلیات آتش، مطبوعہ "
(۶۸) انتخاب دیوان جعفر علی حسرت، مرتبہ حسرت موہانی
(۶۹) کلیات میر، مطبوعہ نولکشور پریس،
(۷۰) دیوان جرأت ، لٹن لائبریری علی گڑھ
(۷۱) انتخاب دیوان مصحفی، مرتبہ حسرت موہانی
(۷۲) کلیات انشا، مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۸۷۶ء
(۷۳) دیوان نسیم دہلوی مطبوعہ مصطفائی
بہ اہتمام مصطفیٰ خاں سنہ ۱۳۸۴ھ
(۷۴) دیوان وزیر، موسومہ دفتر فصاحت مطبوعہ
مطبع مصطفائی سنہ ۱۲۷۲ھ
(۷۵) دیوان برق
(۷۶) شعاع مہر، حاتم علی مہر، مطبع حیدری آگرہ سنہ ۱۸۷۰ء
(۷۷) الماس درخشاں، دیوان مہر مطبوعہ مطبع الٰہی بخش
۱۲۹۳ھ
(۷۸) مثنوی ہمدم آخرت مہر مطبع عباس اثنا عشری سنہ ۱۳۰۳ھ
(۷۹) دیوان منیر، موسومہ منتخب عالم
(۸۰) دیوان سحر مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۲۹۹ھ
(۸۱) دیوان سوم جلال
(۸۲) دیوان امانت، موسومہ خزائن فصاحت
مطبوعہ مطبع خاص منشی درگا پرشاد لکھنو
سنہ ۱۲۷۸ھ
(۸۳) اندر سبھا امانت مع اندر سبھا مداری لال
مطبوعہ مطبع گلستان محمدی لکھنو سنہ ۱۹۱۴ء
(۸۴) کلیات محسن یوسفی پریس فرنگی محل لکھنو سنہ ۱۳۳۴ھ

(۸۵) گلزار نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی

(۸۶) مثنویات شوق، زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق، لذت عشق، خنجر عشق،

(۸۷) گلدستۂ عشق، رند، مطبوعہ نولکشور ۱۲۴۸ھ

(۸۸) غنچۂ آرزو، دیوان صبا مطبوعہ ۱۲۷۲ھ ۱۸۵۵ء

(۸۹) دیوان اسیر

(۹۰) مرآۃ الغیب، امیر مینائی مطبوعہ نولکشور ۱۲۹۰ھ ۱۸۷۳ء

(۹۱) صنمخانۂ عشق "

(۹۲) مثنوی ابر کرم " مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ

(۹۳) مثنوی ترانۂ شوق، شوق قدوائی

(۹۴) عالم خیال " میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ ۱۹۲۵ء

(۹۵) نیرنگ خیال "

(۹۶) گنجینۂ شوق "

(۹۷) ذکر شاہ انبیا، امیر مینائی مطبع مصطفائی کانپور ۱۳۱۲ھ

(۹۸) دیوان شوق، شوق قدوائی مقبول المطابع گونڈہ (اودھ) ۱۳۱۴ھ

(۹۹) مسدس لیل و نہار، حسن وغیرہ، شوق قدوائی

(۱۰۰) ریاض رضوان، ریاض خیر آبادی اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد دکن ۱۹۳۸ء

(۱۰۱) دیوان اوّل جلیل مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۳۵۰ ہجری

(۱۰۲) دیوان دوم جلیل مطبوعہ مطبع شاہی لکھنؤ ۱۳۴۶ھ

(۱۰۳) مثنوی حزن اختر، واجد علی شاہ مطبوعہ مطبع سلطانی مٹیا برج ۱۲۷۶ھ

(۱۰۴) " " مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۲ء

(۱۰۵) دیوان اختر، موجودہ لٹن لائبریری

(۱۰۶) مثنوی دریائے تعشق واجد علی شاہ، مطبوعہ نولکشور ۱۸۸۵ء

(۱۰۷) مراثی ضمیر مطبوعہ نولکشور

(۱۰۸) مراثی دلگیر مطبوعہ نولکشور جلد ۲ ۱۸۹۷ء

(۱۰۹) مراثی انیس، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں

(۱۱۰) مراثی دبیر، نولکشور پریس لکھنؤ

(۱۱۱) مراثی جلیس

(۱۱۲) مراثی مونس

(۱۱۳) مراثی انس

(۱۱۴) مراثی عشق موسومہ گلزار غم و بستان نجم

(۱۱۵) مراثی تعشق

(۱۱۶) مراثی عارف

(۱۱۷) مراثی رشید

(۱۱۸) کلیات تسلیم۔ مطبوعہ نولکشور

(۱۱۹) کلیات حسرت، مرتبہ بیگم حسرت

(۱۲۰) صوت تغزل۔ نظم طباطبائی۔ مطبوعہ حیدرآباد سنہ ۱۹۳۲ء

(۱۲۱) دیوان ثاقب موسومہ تجلائے ثاقب نظامی پریس سنہ ۱۹۳۶ء

(۱۲۲) تنظیم الحیات۔ صفی لکھنوی

(۱۲۳) دیوان عزیز

(۱۲۴) قصائد عزیز، صدیق بکڈپو لکھنؤ۔ بار اول

(۱۲۵) دیوان اثر موسومہ اثرستان نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ۔

(۱۲۶) سریلی بانسری، اثر حسن [illegible] نظامی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۳۸ء

(۱۲۷) دیوان [illegible]

(۱۲۸) مثنوی طلسم الفت

متفرقات

(۱۲۹) انتخابات اردوئے معلی، حسرت موہانی

(۱۳۰) فائل رسالہ زمانہ کانپور

(۱۳۱) اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد

(۱۳۲) مقدمہ شعر و شاعری، حالی

(۱۳۳) A literary history of Persia By E. G. Brown.

(۱۳۴) نامک ساگر کے دو باب زنور الٰہی محمد عمر صاحبان

(۱۳۵) سرمایۂ زبان اردو، جلال

(۱۳۶) قواعد المنتخب، جلال

(۱۳۷) دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں انشاء

(۱۳۸) مجالس رنگین۔ سعادت یار خاں رنگین

(۱۳۹) Wüstenfeld-Mahler'sche Vergleichungs-Tabellen der Mohammedanischen und Christlichen Zeitrechnung — Von Eduard Mahler.

The miracle play of Hussain William Hoey

(۱۴۱) فہرست کتب خانہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(۱۴۲) " عبدالسلام سیکشن۔ اورینٹل لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

(۱۴۳) " سبحان اللہ سیکشن

(۱۴۴) " " انڈیا آفس

(۱۴۵) " " برٹش میوزیم

(۱۴۶) " " ریاست رامپور

LYTTON LIBRARY Date ALIGARH. MUSLIM UNIVERSITY

باہتمام (خان صاحب) جواہر خاں

در مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۴۳ء طبع شد